مكتبة الدراسات البلاغية
١

البلاغة

عرض وتوجيه وتفسير

الدكتور
محمد بركات حمدي أبو علي
الجامعة الأردنية - كلية الآداب

الناشر
دار الفكر للنشر والتوزيع
عمان - ص. ب : ١٨٣٥٢٠

البلاغة

عرض وتوجيه وتفسير

مكتبة الدراسات البلاغية
١

البلاغة

عرض وتوجيه وتفسير

الدكتور
محمد بركات حمدي أبو علي
الجامعة الأردنية - كلية الآداب

الناشر
دار الفكر للنشر والتوزيع
عمان - ص.ب : ١٨٣٥٢٠

الطبعة الأولى
١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

بلاغات الأمم صورة من صور رقيّها وحضارتها، ثم إنّ متابعة أبنائها الباحثين لتبين اسرار نماذجها، ووجوه جمالها، والحكم لها أو عليها، أثر من آثار اليقظة الفكرية، والاهتمام العلمي؛ ولهذا فإن الدرس البلاغي عند الشعوب جميعاً يأخذ معنى الذوق والعلم في وقت واحد.

أما الذوق؛ فلأنه، يتحدث عن همسات النفس، وطوابع الجماعة، ويعلن عن مواطن الحسن والبيان، والمنفعة، واللذة،.

وقد تعزز فهم العلم؛ لأنه مضبوط بقواعد. وبهذا نفهم الجديد والتجديد، في أي فن من الفنون، وذلك بتقريبه إلى أبناء جيلهم، وأذهان معاصريهم، بطريق ميسور.

والبلاغة العربية في جزئياتها، لا تختلف عما تعارف عليه القدماء، وإنما النظر في عرضها بثوب جديد، تبعاً لتنوع الثقافة، واستمرارها، واختلاف المستويات؛ ولهذا كان المنهج الذي تُعرض من خلاله، بحاجة إلى إعادة نظر، ومعاودة بحث، والتماس سبله التي لا تنقطع عن الماضي، مع مراعاة الفترة الزمانية بين مناهج القدماء وحديثهم عنها، وطرائق المحدثين واتجاهاتهم .

ويعتمد مفهوم التأصيل في هذه الدراسة، الاصول البلاغية، التي تعارف عليها البلاغيون العرب، وعدم اغفالها، وذلك حتى يتسنى لنا ربط الماضي بالحاضر، وفي هذا نشر لصورة من تراثنا، الذي نعتزّ به ونفاخر.

وبهذا نعرف قيمة الاصول البلاغية، التي عهدها القوم، من حيث

اعتبارها وسيلة لفهم القرآن الكريم، وآيه، والكشف عن اعجازه، ووجوه اسراره ودقائقه، ثم هي قنطرة تؤدي بنا إلى الحديث عن جماليات فنّ القول العربي، في تنوعها وتدرجها.

ومفهوم المنهج، هو ان بعض المفردات والجزئيات التي استخدمها القوم في عرض هذه المفاتيح البلاغية، كانت تميل إلى توضيحات تنفع في عصرها، أما وقد ابتعدت الشقّة بيننا وبينهم، فإنّ مقتضيات التدرج في الفنون والحضارة، ان ننمّي بعض التقسيمات، ونتصرف ببعض طرائق العرض، التي استخدموها، حتى نستعمل وسائل معرفة، تتناسب وحياتنا الماثلة.

وذلك يحقق صلة البلاغة العربية، بالفرد والجماعة، صلة وظيفية، مراعين المواقف النفسية، والهموم الاجتماعية، والانماط الحضارية، ولا تقف هذه الدراسة عند اتجاه الادباء، وأصحاب الذوق، الذين استكثروا في بحوثهم من الشواهد وتحليلها بطريقة أدبية ذوقية، وهي ما عرفت في تاريخ البلاغة، ببلاغة العرب.

كما أننا لا ننكر أثر التقسيمات العقلية في البلاغة العربية، عند أصحاب الاتجاه الفلسفي، وهي ما سميت ببلاغة العجم، وحجتنا في ذلك، أنّ أصحاب الذوق الادبي بأمثلتهم وشواهدهم وشروحهم، يحتاجون إلى وسيلة لتعزيز أصول ذلك المنهج. والتقسيم والتنظيم في أيّ فنّ من الفنون يعين على ترسيخ الفنّ، وفهم مسائله، وترتيبها عند الدرس او الفهم، أو العرض، وهذه من فوائد البلاغة المتفلسفة، أو صورة من صور فلسفة البلاغة.

ومع هذا أو ذاك، نعرف الجفاف الذي لحق البلاغة، من كثرة التقسيمات، وإقحام مصطلحات المناطقة، والمتكلمين، بطريقة غير وظيفية، وإنما اعلان عن ثقافة منطقية او نحوية أو لغوية أو أصولية،

ولذا لا نأخذ من أصحاب الاتجاه الفلسفي في البلاغة العربية، إلا ما يعين على شرح مسائلها، وتوضيحها، وعرضها عرضاً يهيء للدارس والباحث تمثلها وفهمها.

ولا تدعي هذه الدراسة أنها وضعت بلاغة عربية من غير أصول قديمة، ولا تقول إنها ألّفت بطريقة ما التفت اليها غيرها، ولكنها تعترف مع ذلك كله بأن الجديد يعتمد النافع من القديم، ويصله بحاضر الأمة، ومستوى الثقافة الحضاري.

ولذا فان البلاغة العربية، مع شغل المشتغلين بها من الادباء، والنقاد واللغويين، وغيرهم، بحاجة إلى درس وعرض وتوجيه وتفسير، لما لثقافة الدارس من أثر، ولما لميوله من فائدة، ولما لفهمه من توضيح أو ايجاز.

ولذا يتبين من هذه الفصول اننا أوجزنا ما بسطه غيرنا، وتوسعنا في بعض مفردات ظنّ غيرنا أنها بغير حاجة إلى ذلك، ونحن في كل هذا نضم الشتّ الى شتيته والضرب الى ضريبه، وذلك هدف من أهداف الدراسة.

وبهذا سيجد القاريء جديداً يضاف إلى بحوث السابقين وآرائهم، كما أنه سيقع على جزئيات تصلح لأن تستكمل في فصول وكتب، هذه الفصول مفردة من مفردات البلاغة العربية، التي تؤدي بالنتيجة إلى خدمة البلاغة العربية والتعريف بها.

ونحن هنا نفرق بين بداية النظرات البلاغية، في شعر العرب الجاهليين، وبين نشوء النظرة البلاغية ونموها ونضجها حتى أصبحت علماً قائماً ذا أصول ومقاييس، إذ البلاغة بما هي عليه من صورة، وبما خدمت به من أبحاث ودراسات ما كانت لولا الاهتمام بالقرآن الكريم،

وابراز سرّ إعجازه، ثم ما آلت اليه في تبيان جماليات فنّ القول العربي.

وما كانت علوم العربية جميعها بهذه الصورة التي انتهت اليها، إلا بعد ان قامت خدمة للقرآن الكريم، وفهم آيه، وابراز اسراره ودقائقه.

من كل ما تقدم كنّا نهدف إلى اعلان مفهوم قائم في أنفسنا وهو أنّ البلاغة العربية من العلوم التي لم تحترق ولم تنضج، لم تحترق لانها أحد مفاتيح الاعجاز القرآني، والجمال الأدبي، وما دام قرآن يتلى، ومسلمون يؤمنون به عقيدة وسلوكاً، ويتعبدون به، فان الحاجة للبلاغة قائمة وماسّة، ما بقيت لغة العرب، فالعرب وغيرهم من دارسي اللغة العربية، وآدابها بحاجة إلى إتقان هذا المعيار البلاغي أو الإلمام به.

أما أنها لم تنضج، فلأن الوسائل التي تعرض بها، بحاجة إلى تجديد وثقافة العصر الذي تشيع فيه، وكنّا قد أشرنا إلى أنها لم تحترق، لحاجة الانسان العربي وغير العربي لها، مسلماً كان أو غير مسلم.

مع كثرة المؤلفات في البلاغة العربية - قديماً وحديثاً - فإنك لا تعدم ان تجد فائدة في كل مؤلف، تنضم إلى غيرها في مؤلف آخر، وهذا يترجم ما يسمى عند علماء التربية «بالفروق الفردية» بين الناس، ثم إنّ كل باحث يتناول الموضوع بما لديه من قدرات ومهارات ووسائل، وبما يتمتع به من ذوق وذكاء، وحكمة الله تعالى، في أن خلق الناس متفاوتين في الذكاء، والفهم والتحصيل، وإنْ تشابه اثنان في الخلقة؛ فانّ الذهن والخلق على غير اتفاق، وهذا يفسر عظمة الله تعالى في عباده، ويعطي دليلاً على أنّ القضية الواحدة، والفنّ الواحد، يتناوله اكثر من فرد ويكون فيه ابداع وتجديد، لتنوع الاساليب، والمدارك من شخص لآخر.

ومن هنا كانت الدراسات البلاغية على كثرتها قديماً وحديثا تثري

الاتجاه البلاغي، وتفيد الدارسين، وتعين على تجلية المسار الوظيفي، والجمالي للبلاغة العربية.

ولهذا يحتاج دارس البلاغة العربية فيما يحتاج اليه، إلى أمرين أولهما: ان يعرض صورة تعين على تمثل واقع البلاغة العربية - قديماً وحديثاً - وذلك لأن القديم من أصول الجديد، والجديد متصل بالقديم، ومن هنا ما كان جديداً عند أهل عصره، يصبح في بعض اجزائه قديماً عند اللاحقين، وهذه سنة التطور والنضوج في الحياة العلمية والانسانية.

من هنا كانت النظرة إلى الفنون الانسانية في تجدد مستمر، بتجدد الحياة، ووجود الانسان العاقل على ظهر هذه المعمورة، ولذلك أبيح لكل ابناء عصر أن ينظروا في تراث سلفهم، ومن تقدمهم، في العلوم والفنون والانسانيات. وبهذا يكون الأخذ من القديم، أو اطّراح اجزاء منه، يعتمد البحث المستقصي، والدراية بطبيعة القديم من مختصين. حتى يصدروا أحكامهم عن علم وبيّنة. لا عن جهل وظلم. فيتسنى للباحث او الكاتب أن يقدم ما يخدم الغرض من غير تطويل مملّ، أو تقصير مخلّ - كما يقولون - بل ينشر ما يعين على تبيان الغرض بأفضل وسيلة، وأنفع غاية.

وثانيهما: ان يكون كاتب تاريخ البلاغة العربية على وعي بقضايا أبناء عصره، وحاجاتهم، ومستواهم الثقافي، حتى يربط هذه المهام الحضارية الماثلة، بما يناسبها وينسجم معها من التراث الذي تقوم عليه وفي هذا نفع في توفير الجهد، والوصول الى النتائج عن طريق أفضل من طريق التجربة، التي تحتمل الصواب والخطأ.

إذ المعرفة بالحديث من القضايا وتاريخها، وحاجة ابنائها اليها، يساعد على تبصرة الباحث والقارىء والسامع بجوهر الموضوع والوصول

إلى نتائج يطمئن اليها الانسان، في أقل جهد.

ومن هنا كانت هذه الدراسة في فصولها الثلاثة، الاول منها: يعرض إلى البلاغة العربية في إطارها التاريخي، والثاني، يوجّه إلى مفهوم الدلالة النفسية والاجتماعية للبلاغة، والثالث، يفسر المظهر الأدبي للبلاغة وتفاعله مع الحياة الانسانية والحضارية.

ولم نجنح في الفصل الاول إلى تقريرات مؤرخي البلاغة، دون النظرة الجمالية في الشواهد التي تصور مراحل حياة البلاغة مع الزمان والمكان وإن استوحينا من تاريخ البلاغة الحقائق العلمية والظواهر التي تبرز الاطوار التي مرت بها البلاغة العربية، وأخذنا من الشواهد والتحليلات ما يعزز هذه الوجوه البلاغية، حتى نرفع جفاف السرد عن هذا الفصل ونضفي عليها رونق الذوق من خلال الأمثلة والشواهد والتفسيرات الأدبية.

ولم نقف في الفصل الثاني عند التعريفات التي حددت مفهوم البلاغة، إنما استدللنا على ذلك من ثنايا التوجيهات البلاغية، من خلال الفرد وجوابه، وصحته وحجاجه، ومن اثناء مواقف الجماعة في حبها وكرهها،وقبولها ورفضها، في كلام خليفة، أو أمير، أو قائد، أو أديب، أو شاعر، أو خطيب، أو راوية، أو حكيم، في قرآن كريم، وحديث رسول، وحكمة بالغة، وشعر رصين، ومثل سائر، وخطبة ذائعة، وقول مشهور.

وعُرض في الفصل الثالث، قضية التفسير الادبي للبلاغة العربية، ذلك المنهج الذي اتبع فيه شواهد من القديم والحديث، وكانت الوجهة في الأمثلة من القديم والحديث، وبهذا كانت الامثلة عند القدماء بمثابة بداية للدرس البلاغي في العصر الحديث، مع التتميم والالحاح على نماذج المعاصرين من الأدب الحديث الراقي، بشعره ونثره، ومن فنون القول

المستحدثة، من رواية ومسرحية وقصة واقصوصة وحكاية ومقال، كما تكون في القصيدة والخطبة والمثل والحكمة والمقامة.

وتكون البلاغة في فنّ التعبير، كما تكون في صناعة الكتابة، ولهذا جميعه شاعت في هذه الفصول نظرات النقاد والادباء والتقارنيين واللغويين والنحاة، وهذا كله يؤكد النظرة الشمولية لفروع البلاغة العربية من معانٍ وبيان وبديع، والدراسة الكلية لفروع العربية، ودعوة إلى التواصل بين البلاغة العربية وفروع الدراسات الانسانية الأخرى من نفسية واجتماعية وحضارية، وهذا ما يسمى بالدراسات المقارنة، نقصد بهذا ان تكون هناك دراسات بلاغية تقاربية، بالإضافة إلى الدراسات الادبية والنفسية والاجتماعية.

وبهذا نفهم البلاغة باعتبارها علماً، وبوصفها فناً، ومن هنا نعرف أدب الحرب في قوله تعالى: ﴿يا أيها الذين آمنوا اذا لقيتم فئة فاثبتوا واذكروا الله كثيراً لعلكم تفلحون وأطيعوا الله ورسوله ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم واصبروا إنّ الله مع الصابرين﴾، قال بعض الحكماء، قد جمع الله لنا أدب الحرب في ذلك[1].

وبذلك نفهم الذوق البلاغي، حول الحادثة التي كان فيها خالد بن عبدالله، وكان من الجبناء، فخرج عليه المغيرة بن سعيد صاحب المغيرية، من الرافضة فقال من الدهش: أطعموني ماء[2].

والحمد لله في الاولى وفي الآخرة.

---

(١) عيون الاخبار، عبدالله بن مسلم بن قتيبة (- ٢٧٦ هـ)، ١٠٨:١، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٣م

(٢) السابق: ١٦٥:١.

الفصـل الأول

عرض:

البلاغة في إطارها التاريخي.

تدرجت البلاغة في مفهومها، وفي تنوعها قديماً وحديثاً، وكان من مظاهر ذلك، ان برزت في نظرات مرتبطة بجهود أصحابها، ثم في دراسات تنمّ عن ثقافة باحثيها، وبعد ذلك أصبحت اتجاهات وتيارات تترجم عن مواقف العلماء منها.

هذا كله يفسر المهاد التاريخي لحياة البلاغة، ولذلك فان الحلقات الثلاث، تتصل مع بعضها البعض، وتؤدي إلى صورة البلاغة في تدرجها ونموها ونضوجها.

والجزئيات في هذا المعنى تتعاون، لتدل على السمات العامة للبلاغة؛ ولذلك، فسنعرض إلى الملامح التي تدل أكثر من غيرها على المسيرة التاريخية للبلاغة؛ ليكون الحديث أقرب إلى الشمولية منه إلى الوقوف عند زاوية دون أخرى.

- ١ -

روت لنا كتب الأخبار والنقد والأدب والبلاغة، أحاديث عن تحاكم الشعراء، وعن إقواء بعضهم، وعن خطأ في المعنى، أو توجيه في القضايا الخلقية، مثل الصدق، والوضوح، وعدم المعاظلة، والتفنن في عرض القضايا من غير كذب أو نفاق.

وهذه الجهود، لم تكن مجتمعة في إطار، تعطي الباحث معها الوقوف امام ظاهرة متكاملة، ولم تكن معللة حتى يستطيع الدارس ان يصنفها ضمن اتجاه متميز، ولكنها كانت لفتات، وأحكام، تنبىء عن حكم يرضى به السامع، ويفسر ما يحتاجه النصّ من شرح او تقديم.

لا ننكر قيمة هذه الجهود، لانها تحمل ثقافة أهلها، ومستواهم الاجتماعي والنفسي، وتدرجهم الحضاري، وهي مع ذلك، تخدم الواقع

البلاغي في إطار الزمان والمكان - آنذاك - وهي صورة لحياتهم العقلية.

ولكننا مع ذلك لا نستطيع ان نقف عندها بوصفها ملامح بارزة - دون غيرها - في حياة البلاغة العربية وإنما بما يضم اليها من جهود تالية، نعتبرها من المسيرة التاريخية، ومن هذا، خبر تحاكم شعراء من بني تميم إلى ربيعة بن الحذار، ليقضي بينهم أيهم أشعر؟ فقال ربيعة: أما عمرو فشعره برود يمانية تطوى وتنشر، وأما أنت يا زبرقان، فكأنك رجل أتى جزورا قد نحرت فأخذ من أطايبها وخلطه بغير ذلك، أو قال له: شعرك كلحم لم ينضج فيؤكل ولا ترك نيئا فينتفع به، وأما أنت يا مخبل، فشعرك شهب من الله تلقيها على من تشاء من عباده، وأما أنت يا عبدة، فشعرك كمزادة أحكم خرزها، فليس تقطر ولا تمطر[1].

ومن ذلك، ما روي لنا عن طرفة بن العبد البكري، الشاعر الجاهلي، أنه استمع وهو صغير، إذ كان يلعب مع الصبيان قول المسيب ابن علس في أثناء مروره بمجلس قيس بن ثعلبة، وقد ألم فيها بوصف بعيره:

وقد أتناسى الهمّ عند ادكاره ... بناج عليه الصيعرية مكدم[2]

وإذا بطرفة يصرخ (استنوق الجمل)، إذا الصيعرية، سمة خاصة بالنوق لا بالجمال.

---

(١) انظر: الموشح، محمد بن عمر المرزباني (- ٣٨٤هـ)، ص١٠٧، ١٠٨، تحقيق/علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، ١٩٦٥م.

(٢) انظر السابق: ص١١٠ وانظر: الصناعتين: ١:٩١، ٩٢، تحقيق، محمد ابو الفضل ابراهيم، وعلي البجاوي، طبع، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، (؟).

ويوضح - ما ذهبنا إليه - ما جاء في شعر النابغة الذبياني من إقواء[٣]، وهو من الطبقة الاولى في قصيدته الدالية، وتصادف ان قدم المدينة، فسمع جارية ترتل في قوله:

أمن آل ميــة رائـح او مغتـدي   عجــلان ذا زاد وغــير مزود
زعم البوارح ان رحلتنـا غـداً   وبـذاك خـبرنـا الغراب الأسود

فلما مدت صوتها بقافية البيتين، تبين نشازهما، فرجع مصححاً قوله في الشطر الثاني:

زعم البوارح ان رحلتنـا غـداً   وبــذاك تنعـاب الغراب الأسود

وتدل هذه الامثلة على أنّ البلاغة في اللفظ والمعنى والوضوح، ويؤيد ذلك ما ذهب إليه عمر بن الخطاب - رضي الله تعالى عنه - في استحسانه شعر زهير بن أبي سلمى المزني، إذ يقول: إنه كان لا يعاظل في المنطق، ولا يتبع الحوشي الغريب في الفاظه، ولا يبالغ في معانيه؛ بل يقول المعنى لصاحبه بقدر استحقاقه له.

ومن بدايات البلاغة العربية، قول الخليفة الأموي، عبد الملك بن مروان، للشعراء، تشبهوني مرة بالأسد، ومرة بالبازي، ومرة بالصقر، ألا قلتم كما قال كعب الأشعري:

ملوك ينزلون بكـــــل ثغر   إذا مـا الهام يوم الروع طـارا
رزان في الامور ترى عليهم   من الشيم الشمائـل والنجـارا
نجوم يهتدى بهم إذا ما   أخو الظلماء في الغمرات حـارا

وهذا يظهر التصور البلاغي لدى الخليفة الاموي، في توجيه كلامه للشعراء اذ يلتزمون في شعرهم صورا مكرورة، لا تجديد فيها ولا

(٣) والاقواء من عيوب الشعر، وهو اختلاف حركة الروي في قصيدة واحدة، وهو أن يجيء بيت مرفوعاً وآخر مجروراً. انظر: كتاب الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي (- ٥٠٢ هـ) ص١٦٠، تحقيق/الحساني عبدالله، دار الكتاب العربي بالقاهرة، ١٩٦٩م.

تنوع، وتلك دعوة إلى بناء الشعر على وجهات أخرى تتمثل فيها حياة البلاغة في غير جمود أو توقف.

وهذا جميعه حتى نبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر العبارة في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه، ومن هنا اعتبرت المبالغة من الفنون البلاغية في حياة البلاغة، ومثال ذلك من القرآن قول الله تعالى: ﴿يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وما هم بسكارى﴾ ولو قال: تذهل كل امرأة عن ولدها لكان بيانا حسنا وبلاغة كاملة؛ وإنما خص المرضعة للمبالغة؛ لأن المرضعة أشفق على ولدها لمعرفتها بحاجته اليها، وأشفق به لقربه منها ولزومه لها، لا يفارقها ليلا ولا نهارا، وعلى حسب القرب تكون المحبة والإلف، ولهذا قال امرؤ القيس:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع ... فألهيتها عن ذي تمائم محول

لما أراد المبالغة في وصف محبة المرأة له، قال: إني ألهيتها عن ولدها الذي ترضعه لمعرفته بشغفها به، وشفقتها عليه في حال إرضاعها إياه(٤).

والبلاغة لا تشيع بحشد الأمثلة كيفما اتفق، بل تعيش البلاغة في شعر الشعراء، عندما ينسحب على الشعر وصف: الحسن المعنى، السهل اللفظ، العذب الممتع، القليل النظير، العزيز الشبيه، المطمح الممتنع، البعيد مع قربه، الصعب في سهولته، ويمثل ذلك قول العباس بن الأحنف(٥):

إليك أشكو ربّ ما حلّ بي ... من صدّ هذا التائه المعجب
إن قال لم يفعل وإن سيل لم ... يبذل وإن عوتب لم يعتب

---

(٤) كتاب الصناعتين، ابو هلال العسكري (- ٣٩٥ هـ) ص٣٧٨، تحقيق/علي محمد البجاوي وأبو الفضل ابراهيم، طبع، عيسى الحلبي، القاهرة، ط٢.

(٥) كتاب الصناعتين: ٦٧.

صـبّ بعصيـاني ولو قـال لي　　لا تشرب البـارد لم أشرب[٦]

ولذلك كانت البلاغة في مسيرتها التاريخية تحتفل بالشعر الذي يجعل الشاعر قاصداً في تأمله تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة عن أختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها، ويتفقد كل مصراع، هل يشاكل ما قبله؟.

وتستمر المسيرة البلاغية بين الأجيال عندما يتمثل فيها طرائق من عرضوا إلى تصنيف الوجوه البلاغية، من مثل صنع الشريف الرضي (- ٤٠٦ هـ)، في المجازات القرآنية، وذلك أنه قال: ولكنهم لما لم يعلموا هذه الالات في مذاهب الاستدلال بها، كانوا كمن فقد أعيانها، ورمى بالآفات فيها. وكذلك قوله تعالى: ﴿وطبع على قلوبهم﴾ وفي سورة (المنافقون) (فطبع على قلوبهم) بالفاء لا بالواو، لأن الطبع من الطابع، والختم من الخاتم وهما بمعنى واحد. وإنما فعل سبحانه ذلك بهم عقوبة لهم على كفرهم.

وقوله سبحانه: ﴿وعلى ابصارهم غشاوة﴾، استعارة أخرى؛ لأنهم كانوا على الحقيقة ينظرون إلى الأشخاص ويقلبون الابصار، إلا أنهم لم ينتفعوا بالنظر، ولم يعتبروا بالعبر، وصف سبحانه أبصارهم بالغشي وأجراهم مُجرى الخوابط الغواشي، أو يكون تعالى كنى ههنا بالابصار عن البصائر، إذ كانوا غير منتفعين بها، ولا مهتدين بأدلتها. لان الانسان يهدي ببصيرته الى طرق نجاته، كما يهدى ببصره إلى مواقع

---

(٦) عيار الشعر، محمد بن طباطبا العلوي (- ٣٢٢ هـ) ص١٢٤، تحقيق/د.طه الحاجري، ود.محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٦م.

خطواته[٧].

وتحيا البلاغة عندما نفهمها في قوله سبحانه: ﴿يوم تشهد عليهم السنتهم وأيديهم وأرجلهم بما كانوا يعملون﴾، وهذه استعارة على أحد التأويلات الثلاثة، وهو أنه سبحانه يجعل في الأيدي التي بسطت الى المحظورات، والارجل التي سعت إلى المحرمات، علامة تقوم مقام النطق المصرح، واللسان المفصح، في الشهادة على أصحابها والاعتراف بذنوبها[٨].

ولذلك فإن إثارة النفس، ومحاكاة وجداناتها، من الامور التي تفنن الادباء والشعراء والنقاد والبلاغيون في الحديث عنها، أو التأليف فيها، وهي ضروب كثيرة، والناس فيها مختلفون، ووجه ذلك ان باب المبالغة في شعر النابغة الذبياني، منهم من يؤثرها، ويقول بتفضيلها، ويراها الغاية القصوى في الجودة، وذلك مشهور من مذهب نابغة بني ذبيان - كما تقدم - وهو القائل: أشعر الناس من استجيد كذبه، وضحك من رديئه، هكذا أعرفه، ورأيت بخط جماعة - منهم عبد الكريم والباغاني - من استجيد جيده ومطابقه وضحك من رديئه، وروى قوم حديث النابغة ومطالبته حسّان بن ثابت بالمبالغة ونسبته اياه إلى التقصير في قوله:

لنا الجفنات الغرّ يلمعن بالضحى ... وأسيافنا يقطرن من نجدةٍ دما[٩]

وتعيش البلاغة في أطوارها التاريخية عندما تلاحظ اختلاف قوى

---

(٧) تلخيص البيان في مجازات القرآن. تصنيف الشريف الرضي (- ٤٠٦ هـ)، ص١١٣، تحقيق، محمد عبد الغني حسن، دار إحياء الكتب العربية القاهرة، ١٩٥٥ م.
(٨) السابق: ص٢٤٤.
(٩) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني (- ٤٥٦ هـ) ٢: ٥٣، تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، ١٩٧٢ م.

الناس في الشعر وفنونه، ومن ذلك ما قيل: كان امرؤ القيس أشعر الناس إذا ركب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب. وكذلك الكاتب ربما تقدم في ضرب من الكتابة وتأخر في غيره، وسهل عليه نوع منها وعسر نوع آخر... والمقدم في صيغة الكلام هو المستولى عليه من جميع جهاته، المتمكن من جميع أنواعه[١٠]، وبهذا يكون مقياس البلاغة في حياتها على تفضيل شاعر على آخر، وكاتب على غيره.

وبهذا فضلوا جريرا على الفرزدق، وقالوا كان له في الشعر ضروب لا يعرفها الفرزدق، وماتت امرأته النّوار فناح عليها بشعر جرير:

لولا الحياء لهاجني استعبار ولزرت قبرك والحبيب يزار

ولذلك كانت البلاغة ترى أن أبلغ المنازل ان يكون المتفنن في قوة صائغ الكلام ان يأتي مرة بالجزل، وأخرى بالسهل، فيلين إذا شاء، ويشتد إذا أراد، ومن هذا الوجه فضلوا جريراً على الفرزدق، وأبا نواس على مسلم، قال جرير:

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجعي بسلام
تجري السواك على أغرّ كأنه برد تحدّر من متون غمام

وفي كل ما تقدم آية على معرفة العرب، بالايجاز والتعقيد والمطابقة بين الكلام وموضوعه[١١].

وأتى في شعر الجاهليين كثير من الوان التشبيه والمجاز، وقد يكون مصدر هذا، الطبيعة الشعرية الخيالية التي تقابل بين الاشياء وتشابه، ثم تبين عنها في صورة جميلة بارعة. لكن من يلتمس بذور البحث البلاغي يجد لها بعض المظاهر من مناظرات الشعراء، وأحاديثهم، وفيما كان يتخلل اسواق العرب وأنديتهم من حوار أدبي[١٢].

(١٠) السابق: ١: ٢٩، ٣٠.

(١١) البلاغة العربية، سيد نوفل، ص٧، القاهرة، ١٩٤٨م.

(١٢) السابق: ص٢.

ومن ذلك ما جاء في خطة غدر[١٣]، اذ لقي زرعة بن عمرو بن خويلد النابغة بعكاظ، فأشار عليه أن يشير على قومه بقتال بني أسد وترك حلفهم، فأبى النابغة الغدر، فبلغه ان زرعة يتوعده فقال من قصيدة:

نبئت زرعة والسفاهة كاسمها يهدي اليّ غرائب الأشعار
فحلفت يا زرع بن عمرو إنني رجل يشق على العدو ضراري
أرأيت يوم عكاظ حين لقيتني تحت العجاج فما شققت غباري
أنا اقتسمنا خطتينا بيننا فحملت برّة واحتملت فجار
فلتأتينك قصائد وليدفعن جيشاً إليك قوادم الاكوار
رهط ابن كوز محقبي ادراعهم فيهم ورهط ربيعة بن حذار
وبنو جذيمة حي صدق سادة غلبوا على خبت إلى تعشار
متكنفي جنبي عكاظ كليهما يدعو بها ولدانهم عرعار[١٤]

والبلاغة تستمر في مسيرتها وحياتها عندما تقف على أصول التجويد والتنقيح في الفنّ القولي: ومن ذلك قول أبي الطيب المتنبي:

كذا قضت الأيام ما بين أهلها مصائب قوم عند قوم فوائد

ولله در أبي العتاهية في قوله:

موت بعض الناس في الار ض على بعض فتوح

إلا أن أبا الطيب أكرم لفظا، وأول من نطق بهذا المعنى عمرو بن حلزة، أخو الحارث، في كلمته التي أولها[١٥]:

لم يكن الا الذي كان يكون وخطوب الناس في الدهر فنون.

---

(١٣) اسواق العرب في الجاهلية والاسلام، سعيد الافغاني، ص٢٥٧، المكتبة الهاشمية دمشق، ١٩٣٧ م.

(١٤) عرعار: لعبة الصبيان الأعراب، كانوا يتداعون بها ليجتمعوا للعب، يعني أنهم امنون وصبيانهم يلعبون في عكاظ، الكور، رحل الناقة، والقادمة مقدمته، برة اسم معرف للبر، وفجار اسم للفجور.

(١٥) الرسالة الموضحة في ذكر سرقات ابي الطيب المتنبي وساقط شعره، محمد بن الحسن الحاتمي (- ٣٨٨ هـ) ص١٣٤، ١٣٥، تحقيق/د. محمد يوسف نجم، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٦٥ م.

ثم قال في إثر هذا:

ربما قرت عيون بشجى ... مرمض قد سخنت منه عيون

فهذا قول أبي الطيب:

(مصائب قوم عند قوم فوائد)

ومن باب التنقيح والتجويد في حياة البلاغة، ما جاء من إحسان أبي تمام في الأخذ قوله:

إذا ما أغاروا فاحتووا مال معشر ... أغارت عليهم فاحتوته الصنائع

وهذه عبارة تطرب وتعجب، وتختدع وتخلب، وإنما احتذى في بيته هذا قول عروة بن الورد في بيتين:

كريم رأى الإقتار عارا فلم يزل ... يجوب بلاد الله حتى تمولا

فلما استفاد المال عاد ببذله ... لمن جاءه يبغي نداه مؤملا

فتأمل اختصار ابي تمام لهذا المعنى وحسن عبارته عنه، فتعاطى ابن الرومي أخذه فلم يستطع استيفاءه إلا في أربعة أبيات، يقتضي بعضها بعضاً وهي:

وما في الأرض أجود من شجاع ... وإن أعطى القليل من النوال

وذلك أنه يعطيك مما ... تفيء عليه أطراف العوالي

وحسبك جود من أعطاك مالا ... حواه بالطّراد وبالنزال

شرى دمه ليحويه فلما ... حواه هوى به حمدُ الرجال[١٦].

ولذلك حكموا على الكلام الجيد من خلال البلاغة العالية، واشترطوا له ما جمع العذوبة، والجزالة، والسهولة، والرصانة، مع السلاسة والنصاعة، واشتمل على الرونق والطلاوة، وسلم من حيف التأليف. وبعد عن سماجة التركيب، وورد على الفهم الثاقب قبله ولم

---

(١٦) السابق: ص ١٨٤، ١٨٥

يرده، وعلى السمع المصيب استوعبه ولم يمجه، والنفس تقبل اللطيف، وتنبو عن الغليظ، وتقلق من الجاسي البشع[١٧].

وهذا جميعه من ركائز حياة البلاغة، ولذلك وضع البلاغيون والنقاد أوصافاً لهذه الركائز، منها: ان يخرج الكلام مخرجاً يكون فيه طلاوة وماء، وربما كان الكلام مستقيم الالفاظ، صحيح المعاني، ولا يكون له رونق ولا رواء، ولذلك قال الاصمعي لشعر لبيد: كأنه طيلسان طبراني، أي هو محكم الأصل ولا رونق له.

والكلام إذا خرج من غير تكلف وكد وشدة تفكر وتعمل كان سلساً سهلاً، وكان له ماء، ورواء، ورقراق، وعليه فرند (وشي السيف) لا يكون على غيره مما عسر بروزه واستكره خروجه، وذلك مثل قول الحطيئة:

هم القوم الـذين إذا ألمـــــت   من الايـام مظلمـة أضـاءوا[١٨]

والبلاغة فيما تقدم ترسم الطريق الصحيح للتأليف السليم، إذ وجوه الإجادة، وفنون التنقيح تتبع فيما تتبع، الطبع، ولذلك كان القوم يختلفون فيما ينشئون، وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق؛ فان سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة[١٩].

ولو تتبعنا المسيرة التاريخية للبلاغة، لوجدنا أن لها ارتباطاً بالرواية والمشافهة والسماع، ولذلك قال الجاحظ (- ٢٥٥ هـ)، إنه ليس في الارض كلام هو أمتع ولا أنفع ولا آنق ولا ألذ في الإسماع ولا أشد

(١٧) كتاب الصناعتين: ص٦٣.
(١٨) السابق: ١٧٦، ١٧٧.
(١٩) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني (- ٣٦٦ هـ)، ص١٧، ١٨، تحقيق/ محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، البابي الحلبي، القاهرة، (؟).

اتصالاً بالعقول السليمة، ولا أفتق للسان، ولا أجود تقويماً للبيان، من طول استماع حديث الأعراب الفصحاء العقلاء، والعلماء البلغاء[٢٠].

ولهذا فمن زعم ان البلاغة ان يكون السامع يفهم معنى القائل جعل الفصاحة واللكنة والخطأ والصواب والاغلاق والابانة والملحون والمعرب كله سواء بياناً، وكيف يكون ذلك كله بيانا، ولولا طول مخالطة السامع للعجم وسماعه للفاسد من الكلام لما عرفه[٢١]؟.

ومن مظاهر حياة البلاغة، اتصالها بما يسمى بحسن الابتداءات، ومراعاة الأحوال، ولذلك، كانت لفتاتهم لبعض مبادىء القصائد من الفوائد البلاغية التي أخذت حيزاً في تاريخ البلاغة، ومن أدب هذا النوع البلاغي، ألا يذكر الشاعر في افتتاح قصيدة بالمديح ما يتطير منه، وهذا يرجع إلى أدب النفس لا أدب الدرس[٢٢].

ولهذا فالشاعر الحاذق يمزج بين المعاني المتنوعة في التشبيهات البلاغية لتكثر شواهدها ويتأكد حسنها، ويتوخى الاقتصار على ذكر المعاني التي يغير عليها دون الابداع فيها والتلطف لها لئلا يكون كالشيء المعاد المملول[٢٣].

ولذلك كان النقل في المعنى من وجوه حياة البلاغة في تدرجها التاريخي، ومن هنا فالنقل يكون أول الوضع والتواطؤ على معنى، وقد نقل عنه الى معنى آخر، من غير ان صار كأنه اسمه، صيرورة لا يميز معها بين الأول والثاني، فتارة ينقل من الجنس إلى النوع، وتارة من

---

(٢٠) البيان والتبيين: الجاحظ (- ٢٥٥ هـ) ١٣٣:١ تحقيق/حسن السندوبي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٣٢ م.

(٢١) السابق: ١٤٥:١.

(٢٢) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (- ٦٣٧ هـ)، ٩٧:٣، تحقيق/د.احمد الحوفي، و د.بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٢ م.

(٢٣) عيار الشعر، ص٢٣.

النوع الى الجنس، وتارة من نوع إلى نوع، وتارة إلى منسوب إلى شيء من مشابهة في النسبة إلى رابع، مثل قولهم للشيخوخة إنه مسآء العمر، أو خريف الحياة[٢٤].

ومن هنا اتصلت حياة البلاغة بالتجربة، فان التجربة إذا استندت إلى موجود أقنعت اكثر مما تقنع إذا استندت الى مخترع[٢٥]. وفائدة ذلك التخييل، لان الشعر إنما المراد فيه التخييل، لا إفادة الآراء، فان فات الوزن نقص التخييل، وأما الغرض الآخر فيه فهو إفادة نتيجة التجربة[٢٦]. وليس شرط التخييل ان يكون لما كان فقط، بل لما يكون، ولما يقدر كونه، وإن لم يكن بالحقيقة[٢٧].

ولذلك فان التعليم القصير المدة الذي يخلط الكل ببعضه البعض، ويرده إلى واحد لقصره ليس بجيد ويكون كمن يرى حيواناً من بعد شديد، فإنه لا يمكن ان يراه، ولا يمكن ان يراه وهو شديد القرب، بل المتوسطه هو السهل الادراك السهل الرؤية[٢٨].

وهذا كله يؤدي إلى ان يكون الكلام محدودا من جهة اللفظ، كما يجب أن يكون محدودا من جهة المعنى، ويكون فيه من المعاني قدر يوافق الغرض ولا يتعداه إلى أحوال وأغراض فيه خارجة عنه... ولذلك يجب ان يكون تقويم الشعر على هذه الصفة، ان يكون مرتبا فيه اول ووسط وآخر. وان يكون الجزء الافضل في الوسط، وان تكون المقادير معتدلة، وان يكون المقصود محدودا لا يتعدى ولا يخلط بغيره مما لا يليق بذلك الوزن[٢٩].

---

(٢٤) الشفاء، ابن سينا (- ٤٢٨ هـ) ص٦٦، تحقيق د.عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦ م.

(٢٥) السابق: ص٥٥.

(٢٦) السابق: ٥٤.

(٢٧) السابق: ٥٥.

(٢٨) السابق: ٥٢.

(٢٩) السابق: ٥٣.

وما اتصل بالشعر من حياة للبلاغة، كذلك اتصل بالخطابة، وكما ان للخطابة على الاطلاق اجزاء مثل الصور والاقتصاص والتصديق والخاتمة كذلك كان القول الشعري(٣٠).

ولذلك كان من معايير حياة البلاغة في إطارها التاريخي، ما يسمى بالمحاكيات، وهي ثلاثة: تشبيه واستعارة وتركيب، وأما الاغراض فثلاثة: تحسين وتقبيح ومطابقة(٣١).

ومن تاريخ البلاغة ما تعلق بالحديث عن الخرافات، ومن ذلك ما أورده ابن طباطبا (- ٣٢٢ هـ)(٣٢)إذ يقول: كزعمهم أن من علق على نفسه كعب أرنب لم تقربه الجن، وفي ذلك يقول الشاعر:

ولا ينفــع التعشير ان حم واقــع ولا دعدع يغني ولا كعب أرنب

قال ابن الأعرابي: قلت لزيد بن كثوة من علق على نفسه كعب ارنب لم تقربه جنات الحيّ وعمار الدار؟ فقال: إي والله وشيطان الحماط، وجان العشرة، وغول القفر، وكل الخوافي، إي والله وتطفأ عنه نيران السعالي وتبوخ.

واستخدام الناس لهذا النوع في تآليفهم من مثل أو خرافة اما ان يكون على سبيل تشبيه بآخر، وإما على سبيل أخذ الشيء نفسه، لا على ما هو عليه، بل على سبيل التبديل وهو الاستعارة أو المجاز، وإما على التركيب منهما. فان المحاكاة كشيء طبيعي للانسان، والمحاكاة هي ايراد مثل الشيء وليس هو هو، وذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي

---

(٣٠) السابق: ص٤٦.
(٣١) السابق: ٣٦.
(٣٢) عيار الشعر: ص٣٨، ٣٩.

بصورة في الظاهر كالطبيعي، ولذلك بتشبيه بعض الناس في أحواله ببعض، ويحاكي بعضهم بعضاً، ويحاكون غيرهم[٣٣].

ولذلك فان إجادة الخرافات هي تعقبها بالبسط دون الايجاز[٣٤].

ولما تقدم لم يستبعد ان تكون للجاهليين ملكة تحليلية في النقد الأدبي، معتمدة في ذلك اللفتات البلاغية، وان يعتمد النقد عندهم على هذا الفكر القوي الذي يظهر فيما زيد على قصة النابغة، وفي الشريطة التي استرضتها ام جندب على اللذين تحاكما اليها[٣٥].

ولذلك لم يكن فصل بين النقد والبلاغة في العصر الجاهلي، ولذا وجد النقد الذي هو بمعنى البلاغة في الجاهلية، ولكنه وجد هينا يسيرا، ملائماً لروح العصر، ملائماً للشعر العربي نفسه؛ فالشعر الجاهلي إحساس محض أو يكاد، والنقد كذلك، كلاهما قائم على الانفعال والتأثر... فما كان النقد الجاهلي ومعه البلاغة اكثر من مآخذ يفطن اليها الشعراء في الشعر، وما كان اكثر من ملحوظات يلحظها بعضهم على بعض، وما كان له من أصل إلا سليقتهم وما طبعوا عليه[٣٦].

ومن هنا كانت البلاغة في حياتها وتاريخها تنظر إلى عنصر لا يقل في أهميته عن الوزن والقافية هو عنصر الخيال، فإن كان الوزن والقافية يمثلان الشكل الشعري، فان الخيال يمثل لبه. والخيال يهب الشعر تلك الروح الخرافية - كما تقدم - التي أشار اليها جوته، روح الاساطير التي تطل علينا من عالم غريب. وتبعث في نفوسنا ضروبا من

---

(٣٣) الشفاء: ص٣٢.
(٣٤) السابق: ص٤٣.
(٣٥) تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري، الاستاذ طه احمد ابراهيم، ص٢٤، دار الحكمة، بيروت، (؟).
(٣٦) السابق: ٢٥.

التطبع والتشوق والارتياح والإثارة[٣٧].

والبلاغة في نموها تنظر في تلك اللفتات التي تركها القدماء ولكنها مع هذا نجد من كلام البلاغيين والنقاد في حقيقة الشعر ما يفهم ادراكهم ان الشعر ليس مجرد ابيات جيلة ولا استعارات واقعة موقعها، ولا تشبيهات رائعة؛ بل إنهم تعرضوا كذلك لما وراء هذا كله من أحاسيس ومشاعر وتجارب نفسية يحوم حولها الشعراء، ويرمزون لها بهذه الالفاظ التي تفي لماتها وإشاراتها كما يقول البحتري، ولا تدل إلا دلالة محدودة عما أراد الشاعر[٣٨]:

والبلاغة في أرقى أحوالها تنظر إلى هذه الامور التي تقدمت، والقرآن يدفعها إلى نظرات أوسع مما تقدم، وذلك لان القرآن تحدى العرب ببلاغة نظمه، وإن عجزهم عن الاتيان بمثله حلهم على ان يقروا ان هناك كلاما أبلغ من كلامهم، وإن كان من جنس هذا الكلام[٣٩].

هذا إلى أنّ النبي عربي فصيح، يتذوق الكلام الجيد، ويخوض في الشعر مع الوافدين إليه من الذين أسلموا، ويؤثر منه ما لاءم دعوته، وأرضى مكارم الاخلاق[٤٠].

ونظرت البلاغة في مسيرتها التاريخية في الاثار الأدبية في عهد الخلفاء الراشدين من وجهات متعددة، واسباب مختلفة، غير أحاديث الوفادة التي تفيض بها المجالس، فالشعراء، كما نعلم كانوا يتكسبون بالشعر، وهذا التكسب يدفعهم إلى المديح غالبا، ويحملهم على الهجاء في بعض الأحيان[٤١].

(٣٧) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، د. محمد زغلول سلام، ص٤١، منشأة المعارف، الاسكندرية، (؟).

(٣٨) السابق: ص٣١.

(٣٩) تاريخ النقد الأدبي، طه ابراهيم ص٢٦.

(٤٠) السابق: ٢٨.

(٤١) السابق: ٣١، ٣٢.

وظاهر مما تقدم أن البلاغة والنقد في هذا العهد قد اتسع افقها، وتنوعت رجالها، وجنحا إلى شيء من الدقة، وحاولا ان يحددا بعض خصائص الصياغة والمعاني. وكان هناك تأثر ما بروح البناء والتأسيس التي سادت فيا كان يجد امام المسلمين من شؤون التشريع، وليس عجيباً ان كثيراً من الاعجاب ينصرف من عصر البعثة والخلفاء إلى الشعر الخلقي، إلى شعر الفضائل والعظات، إلى شعر المروءة والهمة[٤٢].

وفي اثناء ذلك كانت البلاغة ظل هذه الأعمال الأدبية التي لا تفارقها.

وإذا تحولنا إلى عصر بني أمية وجدنا الخطابة بجميع ألوانها من سياسية وحفلية ووعظية تزدهر ازدهاراً عظيماً[٤٣]... والحق أن الملاحظات البيانية كثرت في هذا العصر، وهي كثرة عملت فيها بواعث كثيرة، فقد تحضر العرب واستقروا في المدن والامصار، ورقيت حياتهم العقلية، وأخذوا يتجادلون في جميع شؤونهم السياسية والعقدية، فكان هناك الخوارج والشيعة والزبيديون والامويون، وكان هناك المرجئة والجبرية والقدرية والمعتزلة، ونما العقل العربي نموا واسعاً، فكان طبيعياً أن ينمو النظر في بلاغة الكلام، وان تكثر الملاحظات المتصلة بحسن البيان، لا في مجال الخطابة والخطباء فحسب، بل ايضا في مجال الشعر والشعراء[٤٤].

وحياة البلاغة في ظل الادب العالي، والأدب نوعان: شعر ونثر، وان حظ الشعر من العاطفة أوفى، وحظ النثر من الفكر أوفر، فالعاطفة في الشعر هي احدى الدعامتين (والثانية هي الخيال) والفكرة

---

(٤٢) السابق: ٣٣.

(٤٣) انظر في ذلك البيان والتبيين للجاحظ في مواطن متفرقة.

(٤٤) البلاغة تطور وتاريخ، د.شوقي ضيف، ص١٥، ١٦، دار المعارف بمصر ١٩٦٥م.

عون لها. وعكس ذلك في النثر، ولسنا نقصد بالشعر الكلام الموزون، بل نقصد معناه الفني ومن النثر على هذا ما هو شعر[45].

ولهذا فالبلاغة تبحث في أساليب العمل الأدبي، فهناك الاسلوب العلمي الذي قوامه الحقائق والمعلومات والتجارب، وتتجه عناية الكاتب إلى عرضها عرضاً منظماً متماسكاً تتدرج فيه الافكار من الاسباب إلى النتائج، وهناك الاسلوب الأدبي، وفيه يكون للحقائق والمعاني شأن يجعلها ترجح جانب العاطفة والوجدان، وهناك الاسلوب الشعري، ويكون جانب العاطفة فيه بارزاً ومتغلباً، وهدف الاديب فيه هو ان يملك زمام الوجدان ويثير الوانا من العواطف، ويوقظ في نفس القارىء مثل ما في نفسه من مشاعر وخواطر[46].

ومن هذا يتبين ان الاساليب تختلف كاختلاف الاشخاص في أصواتهم وعقلياتهم وأمزجتهم[47]. والبلاغة تنظر في ذلك كله.

هذا. وللاسلوب أقسام واتجاهات أخرى غير التي أشرنا اليها، فمن ذلك الاسلوب الروائي والقصصي والاخباري والحواري والتهكمي والفكاهي والنقدي، إلى غير ذلك من الاساليب التي تتعدد باختلاف الميول والنزعات والاتجاهات والاحوال الاجتماعية والنفسية وما إلى ذلك[48].

ومن هنا نعرف قيمة البلاغة في تصور الحياة، والتفاعل معها، لانها تسأل النصّ في كل الظواهر التي توافرت في الاساليب السابقة في تنوعها واختلافها، وبذلك نعرف إلى أيّ مدى يحسن بدارس البلاغة والمشتغل بها ان ينمو مع تدرج الزمان والمكان فكراً وعاطفة، ومزاجاً وان

---

(٤٥) الاصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسن، ص٧٣، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٤٩م.

(٤٦) السابق: ١٨٦.

(٤٧) السابق: ١٨٥.

(٤٨) السابق: ١٩٥.

يسلك مسالك المعرفة ويلمّ بأطرافها، حتى تستقيم نظرته البلاغية، وبهذا نوجه الى معنى حياة البلاغة في صورة جلية سليمة.

ولذا فان البلاغة النامية الفنية، تحاول ان تعرف هواتف الاساليب من خلال التعليم الذي نشأ عليه صاحب العمل الأدبي، ثم المراحل الثقافية التي شبّ عليها، فهي تنظر في الاساليب التي كانت عند عرب الجاهلية حيث كان التعليم عندهم يجري على سنة الفطرة الاولى، وهي ان يتلقى الابناء عن الاباء ما يحتاجون اليه من الصناعات والمعارف، سواء في معيشة المجتمع ام في المعيشة البيتية. فكانوا يتعلمون الفروسية وما تشتمل عليه من ركوب الخيل والمصارعة، واستعمال السلاح وبعض الالعاب الرياضية، ويضيفون إلى العلم بالفروسية علماً آخر بشؤون الثقافة التي كانت ميسرة في ذلك الزمان، وهي تتلخص في رواية الأخبار وحفظ الأشعار والدراية بالانساب والامثال، مع طرق من العلم بالنجوم والانواء ودلالات الطريق.

ولما عرف العرب حياة المدن درجوا على عادة تنم على الحصافة وبعد النظر في تقويم ابدان الناشئة وخلائقها واستدامة الصلة بين روح البداوة وروح الحضارة العربية[٤٩].

وكانت للعرب صناعات خاصة، كالشعر والكهانة والطب والعيافة والدلالة يتعلمونها على اسلوب النقل والتلقين.... ثم اتسعت الحضارة العربية في الآفاق، وقصرت تلك الاساليب الفطرية عن الوفاء بحاجة الدولة إلى المتعلمين لهذه الصناعة[٥٠].

ولذلك تحيا البلاغة عندما تتألق تلك الاساليب حضارة ومعرفة،

---

(٤٩) دراسات في المذاهب الادبية والاجتماعية، عباس محمود العقاد، ص١٣٧، مكتبة غريب، القاهرة، (؟).

(٥٠) السابق: ص١٣٨.

وتخبو حالة اندحار العمل الأدبي وعدم مقدرته على الوفاء بحاجات الناس وميولهم واتجاهاتهم ونزعاتهم. في حبهم وكرهم، في صدقهم، وانشراحهم، في وجوه الحياة الاجتماعية والنفسية والخلقية، المادية والمعنوية.

- ٢ -

ربما سأل سائل فقال: لماذا تقاصرت الهمم عن انتاج اعمال بلاغية راقية، مثل الوساطة للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (- ٣٦٦ هـ) ومثل الموازنة للآمدي (- ٣٧٠ هـ) والصناعتين لأبي هلال العسكري (- ٣٩٥ هـ)، ودلائل الإعجاز واسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني (- ٤٧١ هـ)، والمثل السائر لابن الأثير (- ٦٣٧ هـ)، وقبل ذلك، مثل، عيار الشعر لابن طباطبا (- ٣٢٢ هـ)، وغير ذلك من الكتب البلاغية التي تصور حياة البلاغة غنية نامية في مسيرتها التاريخية، ومما تناثر في تراثنا البلاغي النقدي.

وللاجابة عن ذلك سنعرض الى ملامح بلاغية من خلال تلك الآثار، لنتعرف إلى اسس نجاحهم، وبعدها نقفوا أثرهم، وننتفع بنظراتهم وتجاربهم، حتى تكون البلاغة في ثوبها الجديد، وحياتها السليمة في إطار المسيرة التاريخية الصحيحة.

ومن أسباب نجاح البلاغيين القدامى، أنهم نظروا في أنّ البلاغة إنما سميت بلاغة لابلاغ المتكلم حاجته بحسن إفهام السامع[٥١]، والعرب تمدح فترفع، وتهجو فتضع، فإذا مدحت الشيء بلطافتها وذلاقة السنتها اختير وبسط عذره، كما غطت بالهجاء محاسنه، ألا تسمع إلى قول الأول:

فعين الرضا عن كل عيب كليلة   كما أنّ عين السخط تبدي المساويا

(٥١) اختيار من كتاب الممتع في علم الشعر وعمله، عبد الكريم النهشلي القيرواني (- ٤٠٣ هـ) ص٣١١ تحقيق/د. منجي الكعبي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٧٨ م.

والبلاغة في كل ذلك تلاحق تلك المواقف، وتنظر في أقسامها، ونعطي الحكم، وهي بذلك تنصف ولا تقصف، قال الأحنف لرجل اثنى على يزيد بين يدي معاوية، ثم اعتذر للأحنف، فقال: إنّ ذا الوجهين خليق الا يكون عند الله وجيها[٥٢]. ومع ذلك كانت العرب تستحسن ان يكون الرجل جهيراً بليغاً جميلاً[٥٣]، وهذا يعني اهتمام البلاغة بالجهير الصوت الجميل المنظر، وزيادة على ذلك قال يونس بن جبيب: ليس لعيي مروءة، ولا لمنقوص البيان بهاء، ولو بلغ عنان السّماء، وهذا المفهوم يتصل بالشخصية: إذ البيان من مكونات الشخصية الشكلية، ولذا فالخبر والمظهر صنوان يتفقان، ويتعاونان في التأثير والإبداع، وهذا كله محكوم بالقريحة التي تجود على صاحبها بالمدح والتقدير والاعتلاء في مقام العلم والأدب والبيان، قيل لرجل من ملوك العرب: متى يكون العلم شرا من عدمه؟ قال: إذا كثر الأدب ونقصت القريحة[٥٤].

ولهذا كان من أفضل بيان العرب، وأفصحه ما أداه عنها الشّعر الجاري على السنتها بالبلاغة المحكمة، والحكمة المتقنة الباقية، مضمناً حكمها وسائر امثالها، شاهدا على أحسابها، وكريم أفعالها، مخبرا عن مروءاتهم في سالف أيامهم، وعن محمود خلائقهم، وجميل وفائهم، ليتأدب غابرهم بفعل فارطهم، وليقتدي متعلمهم من الأبناء بسالف من تقدمهم من الآباء[٥٥].

ومن هنا نعرف لماذا دارت البلاغة في فلك الشعر، ولماذا عدّ الشعر «ديوان العرب وسجل مآثرهم» ونقف على قول عليّ - رضي الله

(٥٢) السابق: ٣١٢.
(٥٣) السابق: ١٦٦.
(٥٤) السابق: ١٢.
(٥٥) السابق: ٤٥.

عنه -: الشعر ميزان القوم، ويروى ميـزان القول. ويقول عمر - رضي الله عنه - الشعر علم قوم لم يكن لهم علم اعلم منه[٥٦].

ومن أجل ذلك أقيمت الحكومات الشعرية، إذ خرج عمرو بن الأهتم، والزبرقان بن بدر، والمخبل القريعي، وعبدة بن الطيب، فبدوا عن الماء، فنحروا جزورا، واجتمعوا على شراب لهم، فأتاهم رجل من بني يربوع، كان يروي الشعر، فقالوا له: أحكم بيننا! قال: ومن يتعرض لكم؟ ولكنني سأصف لكم: اما عمرو بن الأهتم؛ فحلل الملوك تنشر وتطوى، أما الزبرقان فجزور نحرت فألقيت في القدر، فأنت تدخل يدك فتصيب سناماً مرة وكبدا مرة وقرنا مرة، وأما المخبل فمكاو يصبها الله على من يشاء، وأما عبدة فصميل، أي: شديد الخلق[٥٧].

لذلك قالوا: واللسان البليغ والشعر الجيد لا يجتمعان إلا قليلا، وأعسر من ذلك ان تجتمع بلاغة العلم وبلاغة الشعر، قال الجاحظ، وقد اجتمع ذلك للعتابي[٥٨].

ومن هنا كان التأثير البالغ للشعر البليغ الجيد في رفع قوم، وخفض آخرين، فأما من وضعه الشعر من القبائل، وقصّر به حتى صار مثلاً، وإن كان فيهم خير كثير وشرف فرسان فباهلةٌ وغنيٌ وعكل وسلول ومحارب وجَسْر وتيْم والحبطات بن عمرو بن تميم، الذي قال فيهم الشاعر:

رأيـت الحمر من شرّ المطـايـا   كما الحبطـــــات شربني تميم[٥٩]

---

(٥٦) السابق: ٣١.
(٥٧) السابق: ٣٦، ٣٧.
(٥٨) السابق: ١٧١، ١٧٢.
(٥٩) السابق: ٢٤٩.

ومن سرّ نجاح القدامى في بلاغتهم انهم نظروا إلى هواتف النفس، وتجاويف الوجدان، ولم يلفتهم عن ذلك المعنى اللغوي أو الاصطلاحي لعلوم البلاغة ولكنها مع هذا وذلك ترتبط بالنفس والمجتمع والقيم، والقصة التالية توضح ذلك قال: ابو عبيدة، كان الحارث بن السليل[٦٠] الاسدي قد زار علقمة بن خصفة الطائي، فنظر إلى ابنته الزباء، وكانت من أجمل النساء، فقال له: أتيتك خاطباً، وقد يُنكح الطالب، ويدرك الراكب، ويمنح الراكب. فقال له: أنت كفء كريم، يقبل منك الصفو، ويؤخذ منك العفو، ثم أخبر أمّها، فقالت لابنتها: أي الرجال أحب اليك، الكهل الجحجاح (أي الكريم)، الواصل المنّاح، أم الفتى الوضاح، الذهول الطمّاح؟. قالت: بل الفتى الوضاح. قالت: إن الفتى يغيرك والشيخ يميرك؛ وليس الكهل الفاضل الكثير النائل، كالحديث السنّ الكثير المنّ، قالت يا أمتاه:

إن الفتـــــاة تحب الفـــــتى كحـب الرعـاء أنيـق الكـلا

قالت: أي بنية، إن الفتى شديد الحجاب، كثير العتاب، قالت: إنّ الشيخ يبلي شبابي، ويشمت بي أترابي. فلم تزل بها أمها حتى تزوجها الحارث، ثم رحل بها.

فبينا هو جالس يوما بفناء قبته وهي إلى جانبه، إذ أقبل شباب من بني أسد يتعالجون فتنفست الصعداء، ثم أرخت عينيها بالبكاء، فقال لها: ما يبكيك؟ فقالت: مالي وللشيوخ الناهضين كالفروخ؟ فقال لها: ثكلتك أمك، تجوع الحرة، ولا تأكل بثدييها، أما وأبيك لربّ غارة شهدتها وسبية اردفتها، وخمرة شربتها، الحقي بأهلك فلا حاجة لي فيك، ثم قال:

---

(٦٠) انظر الخبر في مجمع الأمثال، للميداني (- ٥١٨ هـ) ١: ١٦٨ - ١٦٩ دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦١م.

تهزأت أن رأتني لابساً كــــبرا ... وغاية الناس بين الموت والكبر
فان يكن قد علا رأسي وغيّره ... صرف الزمان بتغيير من الشّعر
فقد أروح للذات الفتى جذلا ... وقد أصيب بها عينا من البقر
عني إليك فإني لا توافقني ... عور الكلام ولا شرب على كدر[٦١].

والبـلاغـة في كـل ذلـك، تتمثـل في الحوار، والمثـل، والجواب: والإقناع، والحجاج، والجادلة، وحسن الاستماع، والسكوت، وفي الشعر والنثر. قيل لأبي دواد الإيادي، ونُظر إلى ابنته تسوس فرسه: أهنتها أبا دواد! فقال: أهنتها بكرامتي، كما أكرمتها بهواني[٦٢].

وما ذلك إلا لأن أبا دواد يطلب في الحياة العلم والمال، والبلاغة فنّ من فنون العلم في الحياة، ولذلك قيل: أطلب في الحياة العلم والمال تحز الرئاسة على الناس؛ لانهم بين خاص وعامّ، فالخاصة تفضلك بما تحسن، والعامة تفضلك بما تملك[٦٣]. ولهذا كان الامراء والقواد والوزراء والكتـــاب، يحوزون البـــلاغـــة والمـــال، والظرف، والأدب والجمال، والتهذيب، وحسن الخلق، ورهافة الحسّ، وتجويد القريحة.

ومع ما تقدم نلاحظ ان ابن طباطبا الشاعر العلوي المشهور في كتابه «عيار الشعر» يتحدث عن البلاغة في إطار الشعر من خلال النفس الانسانية، وتجربة الشاعر، وهموم المجتمع، وعلاقة الأثر الأدبي بالمتلقي، وقيمة ذلك في نفس المتفنن، قبل إظهاره فناً شعرياً أو موضوعاً نثرياً، ولذلك نقف على البلاغة في أصولها الفنية وقيمتها الحضارية، ومن ذلك: أنّ ابن طباطبا عندما يختار لشاعر ليس من عصره، فانه يحاول ان يورد المثل الذي لا غرابة فيه، ولا غموض،

---

(٦١) الممتع: ص١٨٩ - ١٩١.
(٦٢) السابق: ١٩١.
(٦٣) لباب الاداب، اسامة بن منقذ (- ٥٨٤ هـ)، ص٤٤٨، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٠ م.

وهذا سرّ من اسرار البلاغة، ودليل من دلائل البيان، ولذلك ينقل قول النابغة:

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم   عصائب طير تهتدي بعصائب

وهذا البيت عند ابن طباطبا من الابتداءات الحسنة، ولذلك يعلق عليه قائلاً: وأما الابتداء بما يحسّ السامع بما ينقاد إليه القول فيه قبل انتهائه. ويورد البيت - فقدم في هذا البيت معنى ما تحلق الطير من أجله، ثم أوضحه بقوله:

يصاحبنهم حتى يغرن مغارهم   من الضاريات بالدماء الذوارب
تراهن خلف القوم زوراً كأنها   جلوس شيوخ في مسوك الأرانب
جوانح قد ايقن ان قبيله   إذا ما التقى الجمعان أول غالب
لهن عليهم عادة قد عرفنها   إذا عرضوا الخطيّ فوق الكواثب(٦٤)

وابن طباطبا في هذا يورد الصورة الشعرية التي توضح رأيه، ومن هنا نفهم ان البلاغة في شواهدها ينبغي ان تراعى الصورة الشعرية لا البيت الواحد، كما حصل للبلاغة على يد بعض الأعاجم في ازجاء الشاهد في بيت او في جزء من بيت، أو في جزء من آية، أو جزء من مثل أو حكمة، أو قول مشهور.

وقضية الاختيار والاستشهاد من عصر غير عصر المؤلف من القضايا البلاغية التي تحتل الصدارة في التأليف البلاغي، وتنبّه إلى هذه القضية ابن طباطبا، ولذا يحرص على الوضوح والسلاسة في اختيار الشواهد، حتى تناسب المستوى الثقافي لابناء عصره، ومن ذلك اختياره للشاعر الجاهلي لبيد في الاختصار:

وبنو الريّان اعداء لك   وعلى السنهم ذلت نعم

---

(٦٤) عيار الشعر، محمد بن طباطبا العلوي (- ٣٢٢ هـ)، ص٢٨، ٢٩.

زينـــــت أحسابهم أنسابهم وكـــذاك الحـــلم زين للكرم[٦٥]

ومن المدح البليغ الموجز قول امريء القيس:

وتعرف فيـــه من أبيـــه شمائـــلاً ومن خاله أو من يزيد ومن حجر
سماحة ذا وبرّ ذا ووفاء ذا وتأمل ذا إذا صحا وإذا سكر[٦٦]

والامثلة التي يختارها ابن طباطبا في عصر غير عصره، يلاحظ فيها العادات والتقاليد الشائعة في ذاك العصر، مع ارتباطها بعصره، وفي هذا يوضح معنى استمرار المعنى من القديم إلى الحديث - في عصر ابن طباطبا انذاك - ومن ذلك ايراده أمثلة لسنن العرب المستعملة بينها، التي لا تفهم معانيها إلا سماعاً، كإمساك العرب عن بكاء قتلاها حتى تطلب بثأرها، فإذا أدركته بكت حينئذ قتلاها. وفي هذا المعنى قول الربيع بن زياد بن عبدالله بن سفيان العبسيّ:

من كـان مسروراً بمقتـل مـالـك فليـأت نسوتنـا بوجـه نهـار
يجـد النساء حواسرا ينـدبنـه فـالان حـين برزن للنظّـار

يقول: من كان مسرورا بمقتل مالك، فليستدل ببكاء نسائنا وندبهن إياه وعلى أنا قد أخذنا بثأرنا وقتلنا قاتله[٦٧].

وفي هذا النقل ينظر ابن طباطبا للون من ألوان البلاغة وهي في فنّ القول السماعي، أو الشفاهي، وهذا ضرب من ضروب الأدب الشعبي الذي يعتمد في احدى وجوهه على الرواية الشفاهية والسماع، وهذا يؤكد ان الأدب الشعبي في أحد وجوهه، أدب فصيح[٦٨]، ويؤكد ابن

---

(٦٥) السابق: ص٣٠.
(٦٦) السابق: ص٣١.
(٦٧) السابق: ٣٢.
(٦٨) انظر في هذه القضية. د.عبد الحميد يونس محاضرات على طلبة«ليسانس»كلية اللغة العربية بجامعة الأزهر ١٩٦٨. وانظر: قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية، د.نبيلة ابراهيم، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤م.
وانظر: الادب الشعبي، احمد رشدي صالح، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧١م.

طباطبا هذه النظرة قائلاً: فهذه الأشياء لا تفهم معانيها إلا سماعاً، وربما كانت لها نظائر في أشعار المحدثين (في عصر ابن طباطبا) من وصف اشياء تعرض في حالات غامضة، إذا لم تكن المعرفة بها متقدمة عسر استنباط معانيها، واستبرد المسموع منها[٦٩]، ولهذا يجعل ابن طباطبا من معاييره البلاغية في الحكم على جودة الاشعار ان تخلو من الالفاظ الغثة، والمعاني الباردة، والنسج المتكلف، والقافية القلقة[٧٠].

ولا يقف ابن طباطبا في أمثلته وتطبيقه لفهمه البلاغي عند الشعر، بل يتحدث عن النثر في جودته وبلاغته، ومن ذلك حديثه عن عطاء بن أبي صيفي الثقفي، عندما دخل على يزيد بن معاوية، فعزّاه عن أبيه وهنأه بالخلافة، وهو أول من عزّى وهنأ في مقام واحد، فقال: أصبحت رزيت خليفة الله، وأعطيت خلافة الله، قضى معاوية نحبه فيغفر الله له ذنبه، ووليت الرياسة وكنت أحق بالسياسة فاشكر الله على عظيم العطية، واحتسب عند الله جليل الرزية، وأعظم الله في معاوية أجرك، وأجزل على الخلافة عونك.

ولذلك قيل للعتابي: بماذا قدرت على البلاغة؟ فقال: بحلّ معقود الكلام؛ فالشعر رسائل معقودة، والرسائل شعر محلول. وإذا فتشت أشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة، إما تناسباً قريباً أو بعيداً. وتجدها مناسبة لكلام الخطباء وخطب البلغاء، ونقد الحكماء[٧١].

وهذا يعني ان نجاح القدماء في عرض البلاغة، في أنهم جعلوا امثلتها وشواهدها متنوعة في فنون القول، من شعر إلى نثر، في خطبة وحكمة ومثل، هذا ما كان شائعاً في عصرهم، ولذا إذا أردنا للبلاغة

---

(٦٩) عيار الشعر: ص٣٩.
(٧٠) السابق: ٦٧.
(٧١) السابق: ٧٨.

ان تحيا في عصرنا، فعلينا ان نراوح بين الأمثلة الشعرية والنثرية المعاصرة، وأن نتخيّر من الامثلة السابقة لعصرنا الواضح السلس منها، المؤدي إلى معانٍ وأفكار تتصل بحياتنا الماثلة، ولن نعدم هذا في إرثنا الثقافي القديم، لكثرته، وتنوعه، وجودته، وما علينا إلا البحث المتريث الشمولي، لا النظر السريع الجزئي، - عندها - نستطيع ان نتولى مفهوم التجديد في البلاغة.

ولهذا ما اختار ابن طباطبا إلا بعد أن نظر نظرة عميقة شاملة في أشعار الذين تقدموه وحكمهم وخطبهم، ثم ربط معانيهم بما يتناسب مع معاصريه، ومن هنا جاز له ان يقول: وينبغي للشاعر ان يتجنب الإشارات البعيدة، والحكايات الغلقة، والايماء المشكل، ويتعمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها[٧٢].

ولو حاولنا التتبع لحديث ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر للاحظنا أنه: يشير إلى قضايا بلاغية بطريقة أدبية، مثل التشبيه والحقيقة والمجاز، والاستعارة، والى قضايا نقدية، مثل الذوق، والطبع، والصدق، والموهبة، والشكل والمضمون، وإلى قضايا بين البلاغة والنقد، مثل: السرقات، والمطالع، والتخلص، وغير ذلك من الأجواء النفسية والاجتماعية والحضارية التي تحيط بالبلاغة والنقد. وهذا كله يقدم درساً نظرياً وتطبيقياً امام مجددي البلاغة العربية، وهذا ما جعل اللاحقين لابن طباطبا يأخذون منه، ويتأثرون بمنهجه، مثل الآمدي (- ٣٧٠ هـ) في موازنته، والقاضي الجرجاني (- ٣٦٦ هـ) في وساطته، وأبي هلال العسكري (- ٣٩٥ هـ) في صناعته، وابن الأثير (- ٦٣٧ هـ) في مثله السائر، وغيرهم ممن ذكروا في تاريخ البلاغة وكتب النقد.

---

(٧٢) السابق: ١١٩.

ومن الامور التي ساعدت القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (- ٣٦٦ هـ)، على التفوق في فهم البلاغة، والنقد، وتأليفه كتاب « الوساطة » انه عرف قيمة البيئة وهواتفها في عرض قضاياه، وتنوع نصوصه، واتساع حديثه، ومن ذلك ما لاحظه من أثر التحضر في الشعر، فيقول: فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة، وانضاف الطبع إلى الغزل فقد جمعت لك الرقة من أطرافها.

فلما ضرب الاسلام بجرانه واتسعت ممالك العرب، وكثرت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى، ونشأ التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه، وأسهله، وعمدوا إلى كل شيء ذي اسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعاً، والطفها من القلب موقعاً، وإلى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على اسلسها وأشرفها، كما رأيتهم يختصرون الفاظ الطويل[٧٣].

هذا موقف يوجّه إلى مفهوم التجديد في كل عصر، وهو أن ينظر المشتغلون في العلوم والفنون، نظرات مستمرة، حتى يقربوا الفنّ من أبناء جيلهم، وموروثهم الثقافي، وهذه نظرة متقدمة في فهم المادة المعروضة، ومراعاة للمستوى الحضاري الذي يعيش فيه الباحث.

والبلاغة من هذه العلوم وتلك الفنون التي اهتم بها الدارسون والناس، ولذا فمن أصول تجديدها النظر في الوسائل التي تجعلها حيّة مقبولة في أعين أهلها، وغير مردودة في نفوس طالبيها.

يعرض القاضي الجرجاني إلى منهجه مرة في النظر، ومرة في التطبيق، والتطبيق يأخذ عدة وجوه، منها: الشرح، ومنها توضيح المعنى بأبيات شعرية في الغرض ذاته، ومن ذلك ايراده بيتاً للعباس ابن الاحنف، ثم بيتاً للبحتري في المعنى نفسه، وبيت ثالث لأبي الطيب

---

(٧٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني (- ٣٦٦ هـ) ص١٨.

المتنبي، في المعنى ذاته[٧٤]:

قال العباس بن الأحنف:

نعمـــة كـــالشمس لمـــا طلعـــت بثـــت الإشراق في كـــل بلـــد

وقال البحتري:

عطــاء كضوء الشمس عمّ فمغرب يكون سواء في سنـــــاه ومشرق

وقال أبو الطيب:

كالبدر من حيث التفت رأيته يهدي الى عينيك نوراً ثاقباً

ويلحّ القاضي الجرجاني على تفسير العمل الأدبي بعمل آخر من خلال الموازنة، وهو بذلك يعرف حق الموازنة على أصول بلاغية، في الحديث عن اللفظ، والمعنى، والطبع والقريحة والذوق، وهو بهذا كله يجعل الفاضل من المفضول في عموم هذه الاصول واتصالها، لا في اللفظ دون المعنى، ولا في المعنى من غير النسج المتكامل، ولا في الطبع بدون القريحة والذوق. ويورد القاضي الجرجاني توضيحاً لذلك ابياتاً لابي الطيب المتنبي في الحمى[٧٥]:

وزائرتي كـــأن بهـــا حيـــاء فليس تزور إلا في الظـــــلام
بـذلـت لها المطـارف والحشايا فعــافتهــا وبــاتــت في عظــامي
يضيــق الجلـد عن نفسي وعنهـا فتوسعـــه بـــأنواع السقـــام
إذا مـــا فـــارقتني غسلتني كـأنـا عــاكفـان عـلى حرام
كـأنّ الصبـح يطردهـا فتجري مـــدامعهـــا بـــأربعـــة سجـــام
أراقـب وقتهـا من غـير شوق مراقبـــة المشوق المستهـــام
ويصـدق وعـدهـا والصـدق شرّ إذا ألقـــاك في الكرب العظـــام

---

(٧٤) السابق: ص٣٦٢.
(٧٥) السابق: ١٢٠.

وهذه القصيدة كلها مختارة، لا يعلم لأحد في معناها مثلها. والابيات التي تصف فيها الحمى أفراد، قد اخترع اكثر معانيها، وسهل في ألفاظها فجاءت مطبوعة مصنوعة، وهذا القسم من الشعر هو المطمح المؤيس (٧٦).

وقد أحسن عبد الصمد (- ٢٤٠ هـ) وهو من شعراء الدولة العباسية، في قصيدته الرائية التي وصف فيها الحمى، وقصر في الضادية وفي مقاطيع له في وصفها، وكأن أبا الطيب قصد تنكب معانيه، فلم يلم بشيء منها، قال عبد الصمد:

وبنــت المنيــة تنتــابني	هـــدوا وتطرقني سحره
إذا وردت لم يـــدع وردهـــا	عن القلــب حجــبٌ ولا ستره
كـــأنّ لهـــا ضرمـــا في الحشا	وفي كـــل عضوهـــا جمره
إذا لم ترح أصـــــلا في العشي	فـــاقصى مواعـــدهـــا بكره
لهـــا قـــدرة في جسوم الأنـــام	حبـــاهـــا بهـــا الله ذو القـــدره
تغـــاليـــت بـــاسم سواهـــا لهـــا	كـــأن ليس بـــاسمهـــا خـــبره
فطوراً القبهـــــا سخنـــــة	وطوراً القبهـــــا فـــــتره
أسائـــــل أهلي عن سخنـــــتي	وأمنحهم نظرة نظره
فـــأجزع إن قيـــــل لي حمرة	وأشفـــق إن قيـــــل لي صفره
وصرت إذا جعت يوما ظللت	كـــأن عـــلى كبـــدي شفره
ويربو الطحـــال إذا مـــا شبعت	فتعلوا الـــترائـــب والصـــدره
فـــأمسي كـــأني من معـــدتي	لبست الثيـــاب عـــلى زكره
إذا مـــا رأيـــت امرأ مطلقـــا	لـــه الأكـــل تخنقني العـــبره
كـــأني في منزلي مخصبـــاً	ببلقعـــة جـــدبـــة قفره

فأحسن وأجاد، وملح واتسع، وأنت، إذا قست أبيات أبي الطيب

---

(٧٦) السابق: ١٢١.

بها على قصرها، وقابلت اللفظ باللفظ، والمعنى بالمعنى، وكنت من أهل البصر، وكان لك حظ في النقد تبينت الفاضل من المفضول[٧٧].

والقاضي الجرجاني بهذا الاختيار يدلنا على أن البلاغة تكون في الصورة الشعرية، كما تكون في المقطعة الشعرية، كما تكون في البيت الشعري، كل على حسب المقام الذي تتجلى فيه النظرة البلاغية، والقيمة النقدية.

وهذا باب من أبواب نجاح القاضي الجرجاني في تجديده في البلاغة والنقد، وسرّ من اسرار استمرار اثره الأدبي البلاغي النقدي، الذي لاحظ فيه قيمة الشاهد في العرض والتوضيح والتوجيه والتفسير، وهي دعوة الى المعاصرين من المشتغلين بالادب والبلاغة والنقد في عصرنا الماثل.

ومن النظرات التي شاعت في الوساطة عند الجرجاني، في إطار البلاغة والنقد، حديثه عن التفاضل في الشعر المتداول، وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع[٧٨].

ومن ذلك حديثه عن باب السرقات المحمودة، فيقول: وهذا باب يحتاج إلى إنعام الفكر، وشدة البحث، وحسن النظر، والتحرز من الإقدام قبل التبيّن، والحكم الا بعد الثقة، وقد يغمض حتى يخفى، وقد يذهب منه الواضح الجليّ على من لم يكن مرتاضا بالصناعة، متدربا بالنقد؛ وقد تحمل العصبية فيه العالم على دفع العيان، وجحد المشاهدة،

(٧٧) السابق: ١٢١، ١٢٢.
(٧٨) السابق: ١٨٦.

فلا يزيد على التعرض للفضيحة، والاشتهار بالجور والتحامل[٧٩].

وهذه قضايا تشترك فيها البلاغة مع النقد، حتى إن البلاغيين المتأخرين في حديثهم عن البلاغة عزّ عليهم ان يكون الحديث عن السرقة لدى الأدباء والنقاد، حتى ضموها إلى أواخر كتبهم، وأصبحت من خاتمة علوم البلاغة[٨٠].

ومن المعاني المتداولة التي تعقبها القاضي الجرجاني، قول البحتري:

أضرت بضوء البدر والبدر طالع   وقامت مقام البدر لما تغيبا

وقال أبو الطيب، فاتى بالمصراع الثاني:

وماحاجة الاظعان حولك في الدجى   الى قمر ما واجد لك عادمه

وقال يزيد بن الطثرية:

وليس قليلاً نظرة إن نظرتها   إليك، وكلاً ليس منك قليل

وقال اسحاق الموصلي:

إنّ ما قلّ منك يكثر عندي   وكثير من المحبّ قليل

وقال أبو الطيب:

وجودك بالمقام ولو قليلا   فما فيما تجود به قليل[٨١].

الوضوح، والطبع، والذوق، والجودة، والسبك، والنسج، كلها اسس تقوم عليها النظرة البلاغية النقدية عند القاضي الجرجاني، بما في ذلك، الاهتمام بالأثر الحضاري للبيئة، والمستوى الثقافي، والطوابع الاجتماعية، والمواقف النفسية.

---

(٧٩) السابق: ٢٠٨.

(٨٠) انظر: التلخيص في علوم البلاغة، محمد بن عبد الرحمن القزويني (- ٧٣٩هـ)، ٤٠٨ - ٤٢٨، تحقيق/عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت (؟).
وانظر: شروح التلخيص. طبع عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٧م.

(٨١) الوساطة: ٣٣، ٣٤.

وهذا جميعه معلم من معالم حياة البلاغة، ودور من أدوار استمرارها ووقوعها موقعاً جيداً من النفس والقلب والفكر.

والمستقرىء لكتاب «الموازنة بين أبي تمام (- ٢٣١ هـ) والبحتري (- ٢٨٤ هـ) للحسن بن بشر الآمدي (- ٣٧٠ هـ)، يرى انه يعرف في الميزان البلاغي الفرق بين الجمال والجلال، ولذلك قال: قد يتقارب البيتان الجيدان النادران، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود إن كان معناهما واحدا، أو أيهما أجود في معناه إن كان معناهما مختلفاً. وقد ذكر هذا المعنى بعينه محمد بن سلام الجمحي (- ٢٣٢ هـ)، وأبو علي دعبل بن علي الخزاعي في كتابيهما.

وحكى اسحاق الموصلي، قال: قال لي المعتصم: أخبرني عن معرفة النغم وبينها لي، فقلت: إن من الاشياء أشياء تحيط بها المعرفة، ولا تؤديها الصفة.

قال: وسألني محمد الأمين عن شعرين متقاربين، وقال: اختر أحدهما، فاخترت، فقال: من أين فضلت هذا على هذا وهما متقاربان؟ فقلت: لو تفاوتا لامكنني التبيين، ولكنهما تقاربا وفضل هذا بشيء تشهد به الطبيعة ولا يعبر عنه اللسان[٨٢] الأمر الذي يعلل، هو الجمال المحكوم بمقاييس ومعايير، والجلال هو الذي يحسّه المتذوق ويقف على سرّ ذلك، ولكنه لا يستطيع ابداء الاسس التي جعلته يحكم عليه باللذة والتفوق والإثارة.

والاتكاء على اللغة والنحو وفقه اللغة، في الفهم البلاغي، يكون بطريقة تعين على تجلية الوجه البلاغي، لا الولوج في الجزئيات، وهذا ما تنبه اليه الآمدي في موازنته، ويبدو هذا في اكثر من موطن، ويورد

(٨٢) الموازنة بين الطائيين، الحسن بن بشر الآمدي (- ٣٧٠ هـ) ص٣٤٥، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد. المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٤م.

من أخطاء أبي تمام قوله[٨٣]:

جشمت طيور الموت في أوكارها　　فتركن طير العقل غير جثوم

فيعلق الآمدي: ولو كان أبو تمام قال:

جشمت طيور الموت في أوكارها　　فتركن أطيار الحياة تحوم

لكان أشبه وأليق، أو لو قال[٨٤]:

سقطت طيور الموت فوق رؤوسهم　　فتركن أطيار العقول تحوم

لكان أيضاً قريبا من الصواب؛ لانهم يقولون: طار عقله من الروع، فإذا ثاب اليه عقله وسكن قيل: قد أفرخ روعه، وهذا مثل،وذلك أنّ الطائر إذا أفرخ لزم عشّه وفراخه، وقد يجوز أن يكون «أفرخ روعه» أي: ذهب؛ لان الطائر إذا أفرخ فطارت فراخه انتقل عن ذلك العشّ، وقولهم «جثم الطائر» إنما هو ان يلصق جثمانه بالأرض، يذهب إلى أن طيور الموت ساكنة، وطيور العقل منزعجة طائرة، وقوله: «غير جثوم» لا ينوب مناب طائرة ولا منزعجة؛ لان الطائر قد يكون جاثماً وقد يكون قائماً على رجليه ساكنا مطمئنا، وهذه حاله في اكثر أوقاته؛ فقد حمل المعنى على لفظ لا يليق به ولا يؤدي التأدية الصحيحة عنه.

وينبغي ان يتسم البلاغي بالحيدة في حكمه، والموضوعية في شرحه، وألا يثنيه الهوى عن الحق، وتميل به العصبية عن الصواب، ولذلك وقف الآمدي موقف العادل في حديثه عن مذهب أبي تمام، إذ قال: قال صاحب أبي تمام: لئن اسرفتم في الذمّ، وبالغتم على صاحبنا في الطعن، وتجاوزتم الحدّ الذي يقف عنده المحتجّ المناظر، إلى مذهب المسقط

(٨٣) السابق: ١٩٨.
(٨٤) السابق: ١٩٩.

المغالط، والمتعصب المتحامل فلسنا نمنع ان يكون صاحبنا قد وهم في بعض شعره، وعدا عن الوجه الأوضح في كثير من معانيه، وغير منكر لفكر نتج من المحاسن ما نتج، وولّد من البدائع ما ولّد، ان يلحقه الكَلال في الأوقات، والزلل في الأحيان، بل من الواجب لمن أحسن إحسانه أن يسامح في سهوه، ويتجاوز له عن زلله، فما رأينا أحداً من شعراء الجاهلية سلم من الطعن، ولا من أخذ الرواة عليه الغلط والعيب[٨٥].

ولهذا يقرر الآمدي ان السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد آخذه في أخذه، ومن الناس من يبعد ذهنه إلا عن مثل بيت امرىء القيس وطرفة، حين لم يختلفا إلا في القافية، فقال أحدهما: «وتحمل» وقال الآخر «وتجلد[٨٦]»

قال امرؤ القيس في طويلته المعلقة:

وقوفا بها صحبي عليّ مطيهم يقولون: لا تهلك أسى وتحمل

وقال طرفة بن العبد البكري في طويلته المعلقة:

وقوفا بها صحبي عليّ مطيهم يقولون: لا تهلك اسى وتجلد

وعندما يستخدم البلاغي مصطلحاً بلاغياً معيناً، ويعرف انه ورد عند غيره من البلاغيين باسم آخر، عليه أن يذكر ذاك المصطلح، وذلك حتى لا تتشتت معرفة القارىء والباحث من كتاب إلى آخر، وحتى تتفق المفاهيم في الشرح والتوجيه والتفسير، وتنبه الآمدي الى هذا العمل البلاغي، إذ يقول: وهذا باب - أعني المطابق - لقبه أبو الفرج قدامة بن جعفر (- ٣٣٧ هـ) في كتابه المؤلف في نقد الشعر

---

(٨٥) السابق: ٣٣.

(٨٦) السابق: ٢٨٨

«المتكافيء[٨٧]» وسمى ضرباً من المجانس المطابق، وهو: ان تأتي الكلمة مثل الكلمة سواء في تأليفها واتفاق حروفها، ويكون معناها مخالفاً، نحو قول الأفوه الاودي:

وأقطـــع الهوجـــل مستأنساً   بهوجـــل عـــيرانـــة عنـــتريس

والهوجل الأول الارض، والهوجل الثاني: الناقة العظيمة الخلق الموثقة[٨٨].

والبلاغي عندما يعرض لتوجيه مذهب من مذاهب الادباء أو الشعراء، أو النقاد، أو تفسير موضوع بلاغي، ينبغي ان يحوز اداة واضحة من الثقافة والاسلوب والترتيب والمنطق، وان يعرف طرق الحجاج، والاستدلال، حتى يؤخذ عنه، ويقبل دليله، ويحترم رأيه، وقد فعل هذا الآمدي، إذ يقول:

وسمعت قوماً ينكرون قول البحتري في وصف الخمر:

وفواقـع مثـل الـدموع ترددت   في صحن خدّ الكاعب الحسناء

ويقولون: إن الدموع لا تتردد في الخد كما يتردد الحباب في الكأس، وإنما الدمع يجري ويتتابع.

والمعنى صحيح ولا عيب فيه، لان التردد قد يكون الجولان، وقد يكون التتابع والتواتر. يقال: قد تتابعت كتبي إليك، وترددت، بمعنى، وتواترت رسلي وتتابعت، والكتاب الأول هو غير الثاني، وكذلك قد يكون الرسول الأول غير الرسول الثاني، وإنما حسن ان يقال تتابعت وترددت، لان كل واحد من الرسل رسول؛ فلما ضمّهم اسم واحد حسن استعمال التتابع والتردد، وإن كانت أشخاصاً متباينة، وكل واحد غير

---

(٨٧) انظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر (- ٣٣٧ هـ)، ص١٤٧، ١٤٨، تحقيق/د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة، ١٩٧٩م.

(٨٨) الموازنة، ص٢٥٧.

الآخر، فكذلك الدمع، حسن ان يقال: قد تتابعت دموعه على خده، وتردّدت، وإن كانت كل دمعة غير الأخرى. والحباب وإن جال في القدح حائراً فيه، فانه ربما جرى فيه على جهة واحدة، كما يجري الدمع على جهة واحدة، وهذا من أحسن التشبيه وأليقه، لان الخمر قد يكون منها أحمر إلى التوريد الخفيف كحمرة الخدّ، وخاصة إذا أرقت بالماء[٨٩].

شغلت القضية البلاغية حيزاً كبيراً في كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري (- ٣٩٥ هـ)، ولذلك فان لهذا العلم (البلاغة) بعد ذلك فضائل مشهورة، ومناقب معروفة؛ منها أنّ صاحب العربية إذا أخل بطلبه، وفرّط في التماسه، ففاتته، فضيلته، وعلقت به رذيلة قوته، عفى على جميع محاسنه، وعمّى سائر فضائله، لأنه إذا لم يفرق بين كلام جيّد، وآخر رديء، ولفظ حسن، وآخر قبيح؛ وشعر نادر، وآخر بارد، بان جهله، وظهر نقصه[٩٠].

وبهذا تكون البلاغة «علماً» عند العسكري، وهذا العلم يحتاج إلى تفسير وعلل وأصول، ولذلك يعتمد في توضيحه على الشعر والنثر، وفي كل ذلك يكون الاختيار الرائد، ولهذا فإن الاختيار ينبغي ان يكون من الواضح المتداول، ولذلك عاب أبو هلال العسكري على المفضل، إذ كان يختار من الشعر ما يقلّ تداول الرواة له، ويكثر الغريب فيه؛ وهذا خطأ من الاختيار، لان الغريب لم يكثر في كلام إلا أفسده، وفيه دلالة الاستكراه والتكلف[٩١].

ويرى أبو هلال أنّ من وجوه البلاغة، ما حمده في كتاب «البيان والتبيين» للجاحظ (- ٢٥٥ هـ)، وذلك لما اشتمل عليه من الفصول

(٨٩) السابق: ٣٣٦، ٣٣٧.
(٩٠) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ابو هلال العسكري (- ٣٩٥ هـ) ص٨.
(٩١) السابق: ٩.

الشريفة، والفقر اللطيفة، والخطب الرائعة، والاخبار البارعة، وما حواه من أسماء الخطباء، وما نبّه عليه من مقاديرهم في البلاغة والخطابة[٩٢].

ويؤكد العسكري هذه الفنون البلاغية، عندما ينقل قولاً لاسحاق بن حسّان، في أنه لم يفسّر احد البلاغة تفسير ابن المقفع؛ إذ قال: البلاغة اسم لمعان تجري في وجوه كثيرة، منها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنا ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعاً، ومنها ما يكون خطباً، وربما كانت رسائل، فعامّة ما يكون من هذه الابواب فالوحي فيها، والاشارة إلى المعنى أبلغ، والايجاز هو البلاغة[٩٣].

وبهذا تقوم النظرية البلاغية على الأدب بفنونه الشعرية والنثرية. ولذلك اشترط العسكري لتام آلة البلاغة: التوسع في معرفة العربية، ووجوه الاستعمال لها؛ والعلم بفاخر الالفاظ وساقطها، ومتخيرها، ورديئها؛ ومعرفة المقامات، وما يصلح في كل واحد منها في الكلام[٩٤]. والبليغ على ضوء ذلك: هو من طبق المفصل فأغناك عن المفسر[٩٥]، ولذلك جعلوا من اسس البلاغة في الكلام ألا تتقطع أجزاؤه، وان تتصل فصوله حتى لا يذهب رونقه، ولا يغيض ماؤه، وإنما يروق الكلام إذا جرى جريان السيل وانصب انصباب القطر[٩٦].

ومن هنا جاز للعربي أن يعرف حياة البلاغة في التقرب من المعنى البعيد، والتباعد من حشو الكلام، وقرب المأخذ، وايجاز في صواب؛ وقصد إلى الحجة، وحسن الاستعارة. ومثله قول الآخر: البلاغة تقريب ما بعد من الحكمة بأيسر خطاب.

---

(٩٢) السابق: ص ١١.
(٩٣) السابق: ٢٠.
(٩٤) السابق: ٢٧.
(٩٥) السابق: ٤٨.

قال أبو هلال: والتقرب من المعنى البعيد، وهو أن يعمد إلى المعنى اللطيف فيكشفه، وينفي الشواغل عنه؛ فيفهمه السامع من غير فكر فيه، وتدّبر له، مثل قول الأول في امرأة[٩٧]:

لم ندر ما الدنيا وما طيبها وحسنها حتى رأيناها
إنك لو أبصرتها ساعة أجللتها أن تتمناها

ولا يقف أبو هلال في امثلته على حياة البلاغة عند الأمثلة الشعرية، بل يورد أمثلة من النثر، ومن ذلك قوله: ومن الكلام الذي يعطف القلوب النافرة، قول آخر لأخ له: زيّن الله ألفتنا بمعاودة صلتك، واجتماعنا بترادف زيارتك، وأيامنا الموحشة لغيبتك، برؤيتك، توعّدتني بالانتقام على إخلالي بمطالعتك، وحسبي من عقوبتك ما ابتليت به من عدم مشاهدتك.

ولذلك قال علي بن ابي طالب رضي الله عنه: البلاغة إفصاح قول عن حكمة مستغلقة، وإبانة عن مشكل، ومثله قول الحسن: البلاغة ايضاح الملتبسات، وكشف عوار الجهالات، بأسهل ما يكون من العبارات[٩٨].

ولهذا فالبلاغة عند أبي هلال في بعض وجوهها ينبغي أن تكون قد جمعت العذوبة، والجزالة، والسهولة، والرصانة، مع السلاسة والنصاعة، وان تشمل على الرونق والطلاوة، وتسلم من حيف التأليف، والابتعاد عن السماجة في التركيب، وترد على الفهم الثاقب من غير أن يردها، وعلى السمع المصيب فيستوعبه ولا يمجه، والنفس تقبلها تقبلا لطيفاً[٩٩].

---

(٩٦) السابق: ٤٩.
(٩٧) الصناعاتان: ص٥٣.
(٩٨) السابق: ٥٨، ٥٩.
(٩٩) السابق: بتصرف ص٦٣.

ولهذا تأنق الكاتب في الرسالة، والخطيب في الخطبة، والشاعر في القصيدة[١٠٠].

ومن هنا فإن الكلام إذا كان لفظه حلواً عذباً، وسلساً سهلا، ومعناه وسطا، دخل في جملة الجيد، وجرى مع الرائع النادر، كقول الشاعر[١٠١]:

ولما قضينا من منى كل حاجة ... ومسح بالاركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ... ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا باطراف الاحاديث بيننا ... وسالت باعناق المطيّ الأباطح[١٠٢]

ومن هنا فهم أبو هلال العسكري البلاغة على أنها استعمال صورة التأليف في الكتابة، مكاتبة كل فريق على مقدار طبقتهم، وقوتهم في المنطق، ولذلك قيل: زيادة المنطق على الأدب خدعة، وزيادة الأدب على المنطق هجنة[١٠٣].

والشاهد على ذلك ان النبيّ ﷺ، لما أراد ان يكتب إلى أهل فارس، كتب اليهم بما يمكن ترجمته، فكتب: من محمد رسول الله إلى كسرى إبرويز عظيم فارس:

سلام على من اتبع الهدى، وآمن بالله ورسوله، فأدعوك بداعية الله، فإني انا رسول الله إلى الخلق كافة، لينذر من كان حياً، ويحق القول على الكافرين، فأسلم تسلم، فإن أبيت فإثم المجوس عليك.

فسهّل ﷺ الالفاظ كما ترى، غاية التسهيل حتى لا يخفى منها شيء على من له أدنى معرفة في العربية.

---

(١٠٠) السابق: ٦٤.

(١٠١) نسبت هذه الابيات لكثير عزة، ونسبت لابن الطثرية. انظر معجم شواهد العربية، عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٧٢م.

(١٠٢) الصناعتان: ٦٥.

(١٠٣) السابق: ١٦٠.

ولما أراد ان يكتب إلى قوم من العرب، فَخّم اللفظ، لما عرف من فضل قوتهم على فهمه، وعادتهم لسماع مثله[١٠٤].

ولهذا فالقضايا البلاغية التي عرض اليها أبو هلال العسكري، لم تكن سبباً في موت البلاغة وجمودها، إنما كانت أساساً في حياتها واستمرارها وقبولها، ومن ذلك حديثه عن التشبيه، إذ التشبيه: يزيد المعنى وضوحاً، ويكسبه تأكيداً، ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه[١٠٥].

يراعي ابو هلال في اختياره الناحية الوظيفية، ومن ذلك ما فعله في اختيار الشعر، إذ يقول: ولما كانت اغراض الشعراء كثيرة، ومعانيهم متشعبة جمة، لا يبلغها الاحصاء، كان من الوجه ان نذكر ما هو اكثر استعمالاً، وأطول مدارسة له[١٠٦].

ولهذا عدّ ابن رشيق القيرواني (- ٤٥٦ هـ) في كتابه «العمدة» من أصول الفهم البلاغي ان يضع الشعراء كل لفظة موضعها لا يعدوه؛ فيكون كلامه ظاهرا، غير مشكل، وسهلاً غير متكلف، ومنهم من يقدم ويؤخر: إما لضرورة وزن، أو قافية، وهو أعذر، وإما ليدل على أنه يعلم تصريف الكلام، ويقدر على نعقيده، وهذا هو العيّ بعينه، وكذلك استعمال الغرائب والشذوذ التي يقل مثلها في الكلام[١٠٧].

والبلاغة في رأي صاحبها حجة واستدلال وحسن توجيه، وبراعة تفسير، وفي خبر الحكاية التي تحكى عن أبي تمام الشاعر (- ٢٣١ هـ) أنه لما قصد عبد الله بن طاهر بقصيدته التي أولها:

---

(١٠٤) السابق: ١٦٠، ١٦١.
(١٠٥) السابق: ٢٤٩.
(١٠٦) السابق: ١٣٧.
(١٠٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق (- ٤٥٦ هـ) ١: ٢٥٩، ٢٦٠.

أهنّ عوادي يوسف وصواحبه   فعزما فقدما أدرك السؤل طالبه

ما يؤكد ذلك. إذ عرضت تلك القصيدة على أبي العميثل صاحب عبد الله بن طاهر وشاعره، ينقل ابن سنان الخفاجي (- ٤٦٦ هـ)، التعليق على ذلك قائلاً: فقال أبو العميثل - عند إنشاده أول القصيدة -: لم لا تقول يا أبا تمام من الشعر ما يفهم؟ فقال: وأنت يا أبا العميثل لم لا تفهم من الشعر ما يقال؟ فانقطع أبو العميثل. قيل: إن الذي قاله أبو تمام وأبو العميثل صحيح؛ لأن أبا العميثل طلب من أبي تمام - إذا كان حاذقاً في صناعة الشعر، وقد قصد مثل عبد الله ابن طاهر بالمديح - ان يكون شعره مفهوماً واضحا يسبق معناه لفظه، فكان هذا من أبي العميثل كلاما صحيحاً في موضعه، وطلب أبو تمام من أبي العميثل - إذا كان يدّعي علم الشعر ويتحقق بالأدب، ويخدم عبد الله بن طاهر في اعتراض قصائد الشعراء وترتيبهم على مقدار ما يستحقه كل منهم بخطه من الصناعة - ان يكون يفهم معاني الشعر، ويطلع على الغامض والظاهر منها، وكان هذا من أبي تمام أيضاً كلاماً صحيحاً، وكانا فيه بمنزلة من يقول لصاحبه: لم فعلت ذلك الفعل وهو قبيح؟ فيقول: كما فعلت أنت ذلك الفعل الآخر وهو قبيح. فيكون كل واحد منهما قد أجاب من طريق الجدل، وإن كان لم يدل على انه أصاب وأخطأ صاحبه(١٠٨).

وهذا جميعه يدور في إطار التأثير النفسي ولذلك صرح عبد القاهر الجرجاني (- ٤٧١ هـ)، قائلاً: إعلم أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين: قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ، وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم. فالقسم الأول الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حدّ

(١٠٨) سرّ الفصاحة، محمد بن عبد الله بن سنان الخفاجي (- ٤٦٦ هـ)، ص٢٦٧، تحقيق/عبد المتعال الصعيدي، طبع محمد علي صبيح، القاهرة، ١٩٥٢ م.

الاستعارة، وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع، وعدول باللفظ عن الظاهر، فما من ضرب من هذه الضروب إلا وهو إذا وقع على الصواب، وعلى ما ينبغي أوجب الفضل والمزية، فاذا قلت: هو كثير رماد القدر. كان له موقع وحظ من القبول، لا يكون، اذا قلت: هو كثير القرى والضيافة. وكذا إذا قلت: هو طويل النجاد: كان له تأثير في النفس، لا يكون إذا قلت: هو طويل القامة(١٠٩).

ويضاف إلى ذلك مراعاة البلاغة للترتيب الذي يجعل من الصورة البلاغية، قنطرة موصلة للافكار والمعاني، ولذا لا ينبغي ان تعدّ الجمل في هذا النحو بعد التشبيهات التي يضم بعضها إلى بعض، والاعراض الكثيرة التي ينفرد كل منها بنفسه بل بعد جمل تنسق ثانية منها على أولة، وثالثة على ثانية وهكذا. فانّ ما كان من هذا الجنس لم تترتب فيه الجمل ترتيبا مخصوصاً حتى يجب ان تكون هذه سابقة وتلك تالية لها والثالثة بعدها، ألا ترى أنك إذا قلت: زيد كالأسد بأساً، والبحر جوداً، والسيف مضاء، والبدر بهاء، لم يجب عليك أن تحفظ في هذه التشبيهات نظاما مخصوصاً، بل لو بدأت بالبدر، وتشبيهه به في الحسن وأخرت تشبيهه بالأسد في الشجاعة كان المعنى بحاله، وقوله:

النشر مسك والوجوه دنـــــــا نـــير وأطراف الاكـــف عنم(١١٠)

إنما يجب حفظ هذا الترتيب فيها لأجل الشعر، فأما ان تكون هذه الجمل متداخلة كتداخل الجمل في الآية، وواجبا فيها أن يكون لها نسق مخصوص كالنسق في الأشياء إذا رتبت ترتيبا مخصوصاً، كان

---

(١٠٩) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (- ٤٧١ هـ) ص٢٧٩، تصحيح الشيخ محمد عبده، والسيد محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، القاهرة، ١٩٦١ م.

(١١٠) النشر: الريح الطيبة أو أعم، والعنم بالتحريك: شجرة حجازية لها ثمرة حمراء يشبه بها البنان المخضوب.

لمجموعها صورة خاصة فلا[١١١].

والنظرة البلاغية الناضجة، تأخذ في اعتبارها التفسير الادبي، للموطن البلاغي، ولهذا نجد أنّ ابن الاثير (- ٦٣٧ هـ) في كتابه المثل السائر، يراعي ذلك، إذ يقول: وعلى هذا فان القسمين من المظهر والمضمر، كليهما في فضيلة البيان سواء، فإن الغرض المقصود من قولنا «زيد أسد» ان يتبين حال زيد في اتصافه بشهامة النفس، وقوة البطش، وجراءة الإقدام،وغير ذلك مما يجري مجراه، إلا أنّا لم نجد شيئاً ندلّ به عليه سوى أن جعلناه شبيها بالأسد، حيث كانت هذه الصفات مختصة به، فصار ما قصدناه من هذا القول أكشف وأبين من ان لو قلنا: زيد شهم شجاع، قوي البطش، جريء الجنان، وأشباه ذلك: لما قد عرف وعهد من اجتماع هذه الصفات في المشبه به - أعني الأسد - وأما زيد الذي هو المشبه فليس معروفا بها، وإن كانت موجودة فيه[١١٢].

ويضاف إلى ما تقدم من أصول البلاغة في مسيرتها التاريخية، حسن التصرف، وهذا النوع لا يحصل بالتعمل، ولا ينقاد للمتكلف؛ بل لا بدّ له من العلوم الضرورية المعبر عنها بالطبع، وليس ذلك يحصل من كثرة تعلم ولا ممارسة علوم ولا درس. وبهذا تتفاضل الخطباء والشعراء وأصحاب الرسائل. فاذا تأملت تصرف القرآن في المعاني المقصودة عرفت أنه زائد في الحسن على جميع أقسام الكلام وأنواعه، ويشهد لك عقلك أنه ليس من كلام البشر لمجاوزته في الحسن جميع كلامهم؛ لأنك تجد عامة كلام الناس إذا أخذوا في الاقتصاص والتصرف في المعاني المختلفة والاغراض المتباينة والمقاصد المتغايرة تضعف قواه وبهي نسجه

---

(١١١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (- ٤٧١ هـ)، ص٧٩، ٨٠، تصحيح، الشيخ محمد عبده، والسيد محمد رشيد رضا، طبع محمد علي صبيح، القاهرة، ١٩٥٩م.

(١١٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (- ٦٣٧ هـ) ٢:١٢٢، ١٢٣.

وتزول بهجته ويظهر عليه الاختلال، وحال القرآن بخلاف ذلك[113].

ويحتاج الانسان في قول الشعر إلى الطبع وهو ضروري، ولكل فنّ طبع يختص به، ولهذا قال بعض العلماء: إنا نعلم أنّ الكاتب الذي ينشىء الرسائل في أعلى طبقات الفصاحة إذا عدل عنها إلى الشعر، ربما لم يمكنه ان يأتي به في أعلى طبقات الفصاحة، وكذلك الشاعر المفلق ربما أمكنه من الشعر أن يرتقي إلى أعلى طبقات الفصاحة، فاذا أخذ يكتب الرسائل هبط عن مرتقاه، وعلى هذا الخطيب المصقع والمحاور الفصيح، قد يعدل الواحد منهم عما هو نهاية فيه إلى غيره. فلا يمكنه بلوغ النهاية فيه، ولذلك يقال فلان مطبوع في كذا[114].

والبلاغة ترعى هذه المعايير في كل فنّ من فنون القول. وتلحظ البلاغة العلاقة القائمة بين المعنى النفسي والحالة الاجتماعية التي يكون عليها في المورد الأول، ثم الاستخدام في المضرب لحالة مشابهة، ولذلك تقول العرب: في الكناية عن الحزين، فلان يعدّ الحصى، ويخط في الارض؛ لأن الحزين يفعل ذلك، قال قيس بن الملوح[115].

عشية مالي حيلة غير أنني بلقط الحصى والخطّ في الدار مولع
أخطّ وأمحو كل ما قد خططته بدمعي والغربان في الدار وقّع

وقوة العبارة من المواطن التي تحرص البلاغة على الأخذ بها، وقد حكي عن اسحاق الموصلي قال: عاتب عبد الملك بن صالح يحيى بن خالد البرمكي عن شيء، فقال له يحيى: أعيذك بالله ان تركب مطية الحقد، فقال عبد الملك: إن كان الحقد عندك بقاء الشرّ والخير لاهلها

---

(113) الرسالة المسجدية في المعاني المؤيدية، عباس بن علي الصنعاني (- 1266 م.) ص162، تحقيق/عبد المجيد الشرفي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1979 م.

(114) السابق: ص50، 51.

(115) كتاب المنتخب من كنايات الادباء واشارات البلغاء، احمد بن محمد الجرجاني الثقفي (- 482 هـ)، ص124. مطبعة السعادة، القاهرة، 1908 م.

انها عندي لباقيان.. وعبد الملك هو أول من مدح الحقد واحتج له، ومدحه ابن الرومي بعد ذلك فقال:

وخير سجيات الرجال سجية توقيك ما تسدي من القرض والعُرض

وما الحقد الا توأم الشكر في الفتى وبعض السجايا ينتسبن الى بعض[116]

وترى البلاغة الجمال في جمع المؤتلف والمختلف، وهو أن يجمع في كلام قصير أشياء كثيرة مختلفة، أو متفقة[117]، كقول الله تعالى: ﴿فأرسلنا عليهم الطوفان والجراد والقمل والضفادع والدم آيات مفصلات﴾.

وقوله تعالى: ﴿إنّ الله يأمر بالعدل والاحسان وإيتاء ذي القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغي﴾، ومثاله من النثر: ما كتب به الشيخ أبو أحمد: فلو عاش حتى يرى ما منينا به من وغد حقير، نقير، نذل، غث، رث، لئيم، زنيم، أشح من كلب.... فهو كما قال الله تعالى: ﴿والذي خبث لا يخرج إلا نكدا﴾.

وتتزاوج الثقافات، وتنتفع النظرات البلاغية من غيرها في بلاغات الأمم الأخرى، وقد فطن إلى ذلك يحيى بن حمزة العلوي (- ٧٤٩ هـ) في كتابه «الطراز»، إذ يقول: وقد يرد التعريض من غير الالفاظ العربية، كالتوارة، والانجيل، والسريانية، والفارسية، وذلك لكثرة الحاجة إليه، وأعجب ما سمعته من ذلك، أن رجلاً من خواصّ كسرى قيل له: إنّ الملك يختلف إلى امرأتك، فهجرها من أجل ذلك، وترك فراشها، فأخبرت كسرى، فدعاه، وقال له: قد بلغني أنّ لك عينا عذبة، وأنك لا تشرب منها، فقال له: أيها الملك بلغني أنّ الأسد

---

(١١٦) السابق: ص٥٨.

(١١٧) محاسن النثر والنظم أو الكتابة والشعر، ابو هلال العسكري (- ٣٩٥ هـ) ص١١٩ طبع مصر، (٢).

يردها، فخفته، فاستحسن كسرى منه كلامه، وأسنى عطيته[١١٨].

وكذلك السبيل في المنثور من الكلام؛ فانك تجد فيه متى شئت فصولا تعلم ان لن يستطاع في معانيها مثلها، فما لا يخفى انه كذلك قول أمير المؤمنين، علي بن ابي طالب رضوان الله عليه: «قيمة كل امرىء ما يحسنه»، وقول الحسن رحمة الله عليه: «ما رأيت يقينا لا شك فيه أشبه بشك لا يقين فيه من الموت» ولن تعدم ذلك إذا تأملت كلام البلغاء ونظرت في الرسائل[١١٩].

وتنظر البلاغة في معنى المحاكاة، والمحاكاة تنقسم - من جهة ما تكون مترددة على ألسن الشعراء قديما بها العهد، ومن جهة ما تكون طارئة مبتدعة، لم يتقدم بها عهد - قسمين: فالقسم الأول هو التشبيه المتداول بين الناس والقسم الثاني هو التشبيه الذي يقال فيه إنه مخترع، وهذا أشد تحريكا للنفوس، إذا قدرنا تساوي قوة التخييل في المعنين، لانها انست كالمعتاد فربما قلّ تأثرها له، وغير المعتاد يفجؤها بما لم يكن به لها استئناس قط[١٢٠].

- ٣ -

شغلت البلاغة المحدثين، فمنهم من نظر في كتب القدماء، من علماء البلاغة، امثال السكاكي (- ٦٢٦ هـ)، والقزويني (- ٧٣٩ هـ)، وابن مالك (- ٦٨٦ هـ)، وأصحاب الشروح، مثل بهاء الدين السبكي (- ٧٧٣ هـ)، وسعد الدين التفتازاني (- ٧٩٢ هـ)، ومن سار في

---

(١١٨) الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، يحيى بن حمزة العلوي (- ٧٤٩ هـ)، ١: ٣٩٤، ٣٩٥، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٠م.

(١١٩) الرسالة الشافية، عبد القاهر الجرجاني (- ٤٧١ هـ) ص١٤٠، ضمن ثلاث رسائل، في إعجاز القرآن، تحقيق/محمد خلف الله ود. محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ١٩٦٨م.

(١٢٠) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (- ٦٨٤ هـ) ص٩٦ تحقيق/محمد الحبيب بن خوجة، تونس، ١٩٦٦م.

ركبهم من أصحاب التقارير والحواشي، مثل السيد الشريف الجرجاني (- ٨١٦ هـ)، وأحمد الدردير (- ١٢٠١ هـ)، ومحمد الصبان (- ١٢٠٦ هـ)، وغيرهم.

ومن المحدثين من استحسن طريقة الجاحظ (- ٢٥٥ هـ)، والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (- ٣٦٦ هـ)، والآمدي (- ٣٧٠ هـ)، وعبد القاهر الجرجاني (- ٤٧١ هـ)، وابن الاثير (- ٦٣٧ هـ)، ومنهم من غلّب الناحية النحوية على طريقة سيبويه (- ١٨٠ هـ)، وابي عبيدة معمر بن المثني (- ٢٠٦ هـ)، ومحمد بن يزيد المبرد (- ٢٨٥ هـ).

ومنهم من أخذ من تلك الاتجاهات السابقة، وهذّب وشذّب، وقدم وأخر، بما يتناسب مع ابناء العصر، وبما يتفق مع موروثهم الثقافي.

ومنهم من نشر آثار القدماء من الكتب البلاغية، مثل، دلائل الاعجاز، واسرار البلاغة وسرّ الفصاحة والموازنة، والوساطة، والمثل السائر، ومنهاج البلغاء وسراج الادباء، والمفتاح، والتلخيص، والايضاح، والصناعتين، والعمدة، ومعاهد التنصيص، وخزانة الادب، والبيان والتبيين، وتحرير التحبير، ونقد الشعر، وعيار الشعر، وقواعد الشعر، والبديع، واعجاز القرآن، وثلاث رسائل. وغيرها.

ومنهم من جمع نصوص النظرية البلاغية من كتب القدماء، ونصوص النظرية النقدية، من إرثنا القديم.

هذا جميعه في إطار نشر البلاغة حية مقبولة لدى أبناء العصر. حتى يتسنى لهم ذلك، عرضوا إلى البلاغة العربية من الناحية التاريخية، وإلى رجال البلاغة في عصورها المتدرجة، رغبة في تيسير الدرس البلاغي، وتقديمه في طريقة مقبولة من غير صعوبة أو التواء.

ولهذا يرى احمد مصطفى المراغي، انه من الخير للطلبة وأجدر بهم

أن توجه انظارهم إلى تفهم اسرار التراكيب للكتاب الكريم، والسنة النبوية، ومختار كلام العرب، منثوره ومنظومه، ومدارسة الموسوعات الأدبية، مع إرشادهم إلى أوجه الحسن التي اشتملت عليها، والمزايا التي بها استحقت الفضل،والرجحان على ما يماثلها في الغرض، ويختلف عنها في الصنعة، فذلك أعـود بالفائدة، وأجمل في الوصول إلى الغرض. والله المستعان(١٢١).

وينهض المراغي من أجل هذه الدعوة إلى تأليف كتاب في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع، ويعلن عن طريقته في التأليف قائلاً: رأينا ان نضع كتاباً يجمع بين طريق المتقدمين، من سعة الشرح والبيـان، والاعـتماد عـلى الأمثلـة والشواهـد، حتى تستبـين للقـارىء خصائص البلاغة، مرموقة محسوسة، ولطائف الكلام مجسمة ملموسة، ويسهل تطبيق العلم على العمل، والاجمال على التفصيل، وذلك أمثل الطرق، لبنائه على قواعد علم النفس، من تعويد الناظر الركود إلى الوجدان والحسّ، وطريق المتأخرين من حسن الترتيب والتبويب، وجمع ما تفرق من قواعد هذه الفنون، ليكون انجح في الدرس وأقرب إلى التناول(١٢٢).

ويحترس المراغي موضحاً منهجه الجديد في الدرس البلاغي، قائلاً: ولكن دراسة العلم وحدها، والوقوف على شواهد يسيرة من كلام الفصحاء والبلغاء، لا يبلغان بك إلى المقصد، كما لو درست قواعد الحساب مثلاً، وحللت مسائل قليلة لكل قاعدة، فان هذا لا يكسبك الملكة التي بها تستطيع ان تحل كثيرا من المسائل، بل لا بد للملكة من

---

(١٢١) تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها، احمد مصطفى المراغي، ص٤٣، طبع مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٠ م.

(١٢٢) علوم البلاغة، احمد مصطفى المراغي، ص١٣، ١٤، دار القلم، بيروت، ١٩٨٠ م.

التمرين وممارسة حلّ كثير من المسائل المختلفة حتى تتكون لديك. فبلاغة القول، ورشاقة التعبير ورصانته وإصابة المرمى من نفس السامع تحتاج إلى إدمان القراءة في كتب الادب والوقوف على متنوع الاساليب من أقوال الكتاب والشعراء والخطباء، وحفظ ما يمكنك حفظه من منثورهم ومنظومهم.

ولا نرى كاتبا ولا شاعرا مجيدا إلا جال في مختلف الاساليب الشعرية والنثرية جولة صادقة، وروى عن عذبها، وغاص في بحارها واستخرج من دررها.

فعليك ايها القارىء في الاكثار من القراءة فيا خلفه لنا العرب من تراث أدبي من النظيم والنثير في مختلف العصور، فانك ان فعلت ذلك ظفرت بملكة مواتية وحظ من الادب عظيم[١٢٣].

ويؤلف احمد الهاشمي «جواهر البلاغة» في المعاني والبيان والبديع، موضحاً أنّ العلوم ارفع المطالب، وانفع المآرب، وعلم البلاغة من بينها أجلها شأناً، وابينها تبياناً، إن هو الكفيل بايضاح حقائق التنزيل، وإفصاح دقائق التأويل، وإظهار «دلائل الاعجاز» ورفع معالم الايجاز، ولاشتغالي بتدريس البيان بالمدارس الثانوية، كانت البواعث داعية الى تأليف كتاب «جواهر البلاغة» جامعاً للمهمات من القواعد والتطبيقات[١٢٤].

وفي حديث احمد الهاشمي عن «المجاز المفرد بالاستعارة» يتضح منهجه، إذ يقول: إن التشبيه أول طريقة دلت عليها الطبيعة، لايضاح أمر يجهله المخاطب، بذكر شيء آخر، معروف عنده ليقيسه عليه، وقد نتج من هذه النظرية، نظرية أخرى في تراكيب الكلام، ترى فيها ذكر

---

(١٢٣) السابق: ص٢٩٥.

(١٢٤) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، احمد الهاشمي، ص٣، ط١٢ (؟).

المشبه به فقط، وتسمى هذه بالاستعارة، وقد جاءت هذه التراكيب المشتملة على الاستعارة أبلغ من تراكيب التشبيه، وأشد وقعاً في نفس المخاطب؛ لانه كلما كانت داعية الى التحليق في سماء الخيال، كان وقعها في النفس أشد، ومنزلتها في البلاغة أعلى.

وما يبتكره أمراء الكلام من أنواع صور الاستعارة البديعة، التي تأخذ بمجامع الأفئدة، وتملك على القارىء والسامع لبهما وعواطفهما، هو سرّ بلاغة الاستعارة[١٢٥].

وهناك نظرة جديدة في البلاغة، تنادي بتغيير البلاغة العربية على ان يحذف منها ما نسميه علم المعاني والبديع، ويحل محلها فنّ الاسلوب... ويحذف ما يسميه علم البيان ويحل محله «فنّ الخيال البياني» أو «الصور البيانية» ويشتمل هذا الفنّ على الحقيقة والخيال، الخيال في التشبيه، الخيال في الكناية، الخيال في الاستعارة، الخيال والمبالغة، صور الخيال في البيان العربي، التجديد في الخيال.... يحذف من البلاغة كل ما يتصل بالنحو العربي من مثل: مباحث باب المسند، وباب المسند إليه... ويحذف منها كل ما يتصل بالمنطق والفلسفة... ثم تختار أمثلة جديدة لشتى بحوث البلاغة من ناصع الأدب العربي وبليغه في مختلف العصور، وبخاصة ما يحفظه الطلاب من نصوص أدبية على أن توجد هذه النصوص في مختلف المدارس والمعاهد في العالم العربي للفرق المتأدبة.... ينشأ درس للنقد البلاغي، يدرس فيه شخصية الاديب، وسمات أدبه، وخصائصه الاسلوبية، وتجديده البياني، ومدى ما يشتمل عليه أدب الأديب من عاطفة وصدق وإثارة، ومدى ما وصل إليه الاديب من تجديد في فنّه البلاغي[١٢٦].

---

(١٢٥) السابق: ص٣٠٢.

(١٢٦) نحو بلاغة جديدة، د. محمد عبد المنعم خفاجي، ود. عبد العزيز شرف، ص١٨٢، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٧م.

والبلاغة العربية في ثوبها الجديد، حدت بالدكتور بكري شيخ أمين أن يؤلف كتاباً، بهذا العنوان «البلاغة العربية في ثوبها الجديد» معلناً أنّ هذا الكتاب لعله المحاولة الناجحة الاولى في التأليف البلاغي، وأمل العلماء والدارسين متحققاً بعد انتظار طويل.

ويوضح الدكتور بكري أن الجديد في هذه المحاولة البلاغية الإفادة قدر الإمكان من معطيات العلوم الجديدة التي نضجت في العصر الحديث. وأينعت ثمارها، وآتت اكلها، من مثل علم النفس، وعلم الجمال، وعلم الصوتيات، وعلم النقد، وقواعد التحليل الادبي، وأصول التذوق الفني... إضافة إلى المحافظة على البلاغة العربية التليدة يوم كانت ذوب حسن وجمال على ألسنة الادباء وأقلام المؤلفين[١٢٧].

ومن أصول البلاغة ضمن هذا المفهوم، أنّ البلاغة أو التعبير الفني الجميل، ليست قاصرة على الأمة العربية دون سواها من الأمم، وإنما هي قاسم مشترك بين سائر الأمم وشعوب الدنيا.. كل منها له بلاغته، وله تعبيره الفني الجميل، وقد تختلف مقاييس هذه البلاغة بين أمة وأخرى، وعصر وعصر، ولكن تبقى عناصر مشتركة بينها جميعاً، منها الجمال، والذوق، والفن، والصدق، والأناقة، وصحة التعبير[١٢٨].

وأرى أن هذا المنهج، قد سبق إليه الاستاذ أمين الخولي[١٢٩].

ومن التجديد البلاغي في العصر، نهج فريق من المشتغلين بالادب والبلاغة والنقد أن اختاروا نصوصاً في النقد والبلاغة، على أمل ان تكون هـــذه النصوص عونـــاً للطلبـــة، في تربيـــة الـــذوق لـــديهم،

---

(١٢٧) البلاغة العربية في ثوبها الجديد، د. بكري شيخ أمين، ص ٥، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩ م.

(١٢٨) السابق: ص ١١.

(١٢٩) انظر في ذلك:

أ - مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦١ م.

ب - فنّ القول، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧ م.

والتمرس بالأساليب العالية من فنّ القول العربي، ولذلك، كانت تحدوهم غاية أوضحوها في بداية كتبهم إذ قالوا في مقدمة كتاب «نصوص النظرية البلاغية» هذا كتاب يضم مجموعة من نصوص البلاغة العربية. حاولنا ان نجمع أول النصوص التي تناولت هذا الفنّ الذي شغل حيزا كبيراً في الثقافة العربية، والفكر العربي بشكل عام.

ونحن بعملنا هذا نرجو أن نكون قد وفرنا للمثقف العربي جهدا كبيرا يبذله في مراجعة عدد من الكتب ومئات من الصفحات، فنخلنا له كل ما يتعلق بنصوص البلاغة التي وردت في كتب الامالي والأدب والنقد وكتب البلاغة نفسها.

وهذا الكتاب يكاد يكون مكملاً للكتاب السابق الذي أخرج، وجمع نصوص النقد الأدبي بعنوان «نصوص النظرية النقدية في القرنين الثالث والرابع للهجرة[١٣٠]».

اما كتاب النظرية النقدية، فالغاية من تأليفه، أنه مجموعة من نصوص النقد الأدبي القديم عند العرب، دفعنا إلى جمعها وتبويبها انها مبعثرة في الكتب المختلفة... واطلاع الطالب على هذه النصوص بعبارات أصحابها القدماء يتيح له الاطلاع على صور من التعبير، وعلى استخدام الفاظ في هذا الباب لا يتاح له إذا ما اطلع عليها ملخصة باسلوب باحث حديث[١٣١].

وتتميماً للفائدة، فقد اختار بعض الباحثين النصوص الادبية وأجروا حولها الدراسات البلاغية، وهدفوا من ذلك تقديم هذه الطائفة من النصوص الادبية، مراعين في اختيارها تمثيل العصور الادبية المختلفة،

---

(١٣٠) نصوص النظرية البلاغية في القرنين الثالث والرابع للهجرة، د. داود سلوم ود. عمر اللا حويش، ص٣، مطبعة الامة، بغداد، ١٩٧٧م.

(١٣١) نصوص النظرية النقدية في القرنين الثالث والرابع للهجرة، د. جميل سعيد ود. داود سلوم، ص٥، ٦، مطابع النعمان، النجف الاشرف، بغداد، ١٩٧١م.

وتنوع الاغراض، والوفاء للقيم الخلقية، والاجتماعية والجمالية، معالجين شرحها، وتحليلها ونقدها، واستنباط وجوه البلاغة وألوان التصوير وطرائق الأداء، ثم اتباعهم هذه النصوص بطائفة صالحة من مسائل البلاغة العربية، تجمع ما تفرق عند معالجة النصوص، وتحصر أهم قواعد البلاغة الكثيرة الدوران(١٣٢).

ومن وجوه التجديد في البلاغة في إطار المهاد التاريخي، ما قام به بعض الباحثين، من نظرات بلاغية، وهدفه في ذلك ان يتتبع فيها البلاغة عند العرب منذ عرفنا نتاجهم الأدبي قبل الاسلام، إلى عصرنا هذا، ونظرتهم اليها بعين النقد والتمحيص، وما تبع ذلك من تغير نظرات العلماء في مسالك دراستهم وجهودهم ومناهجهم المختلفة في بحثها، نتيجة لاختلاف الدوافع التي دفعتهم إلى الخوض في غمارها والبحث عن أصولها، خاصة القرآن الكريم، الذي كان له اكبر الأثر في اهتمام العلماء بها حتى يكون القارىء الأريب على دراية بتطوراتها قبل البدء في دراستها(١٣٣).

وهناك من ألّف في البلاغة العربية، تاريخاً وقاعدة وتطبيقا، وأراد بذلك، السهولة والتوضيح بأمثلة عديدة، بعضها من كتب البلاغة القديمة، كالايضاح والمطول وغيرها، والبعض الآخر انتقاه من الشعر والنثر(١٣٤).

---

(١٣٢) انظر في ذلك:

١ - النصوص الأدبية والبلاغة، د. يوسف البيومي، ود. محمد السعدي فرهود، ود. السيد عبد الفتاح حجاب، مطبعة زهران القاهرة، ١٩٧٣م. وانظر الأدب والبلاغة، د. ابراهيم أبو الخشب، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٥٩م.

(١٣٣) نظرات في البلاغة والإسناد، د. محمد عبد الرحمن الكردي، ص٣، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٧٦م. وانظر: البلاغة العربية، د. حفني محمد شرف، ص٣٨٩ مكتبة الشباب القاهرة ١٩٨٢م.

(١٣٤) البلاغة العربية تاريخا وقاعدة وتطبيقاً، د. الحمدي عبد العزيز الحناوي، ص٣، مكتبة الحناوي، الجيزة، ١٩٧٨م.

ولفتت البلاغة في عصرنا الماثل الباحثين إلى ان يوجهوا الحديث حول الخصومة التي كانت تشتد بين منزعي المحافظة والتجديد المسرف، إذ كان الاولون يعرضون عن كل ما نقل عن اليونان ويزرون عليهم ازراء شديدا، وكان الثانون يقبلون عليه مستظهرين لكل ما يصرّح به أو يومىء إليه من الآراء الفلسفية فحسب، بل أيضاً من الآراء البلاغية. ودفعت الخصومة بين الطرفين إلى نشاط بلاغي خصب [(١٣٥)].

ومن الدارسين من أصر على أهمية الذوق في الحكم على الجمال البلاغي، ولذلك يقول: ومهما يكن، فلا يصح ان نغفل اهمية الذوق في الحكم على التكرار بالحسن أو القبح، فالحق أنه - كما يقول ابن الأثير - دقيق المأخذ، ومقتل من مقاتل علم البيان [(١٣٦)].

وقامت البلاغة في بعض وجوهها المعاصرة على فهم نظرة «الخيال» ومن ذلك ما عالجه الدكتور محمود قاسم في موضوع الخيال في مذهب ابن عربي، إذ جمع فيه بين الفكر واللغة، واستمد عناصره من الماضي، حتى يلقي عليه ضوء الحاضر، وربما كان في ذلك بعض النفع؛ إذ لا يفهم الماضي إلا في ضوء الحاضر، كما أنّ الحاضر لا يستقيم أمره إلا إذا اعتمد على أساس من الماضي [(١٣٧)].

ونلاحظ دراسات متأنية واعية للتشبيه والتمثيل باعتبارهما من أسس البلاغة ومعدن البيان، وحرص المؤلف في ذلك على الايجاز الوافي، والبيان الشافي، والتطبيق المؤيد للقاعدة، على نحو جديد، وقد اتبعها بتطبيقات وتدريبات مستوعبة، تعين الدارس، وتنير سبيل

---

(١٣٥) البلاغة تطور وتاريخ، د. شوقي ضيف، ص٦٦.
(١٣٦) البلاغة الفنية، علي الجندي، ص٢٢٠، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، (؟).
(١٣٧) الخيال في مذهب محي الدين بن عربي، د. محمود قاسم، من المقدمة هـ، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٦٩م، وانظر في ذلك: الخيال في الشعر العربي ودراسات أدبية، محمد الخضر حسين، جمع علي الرضا التونسي، المطبعة التعاونية، دمشق، ١٩٧٢م.

الباحث، وتطمئن العالم الواثق، وترغب الأديب الناقد في الاستزادة من البحث في جوانب هذا العلم الدقيق[١٣٨].

وسار فريق من الباحثين في تغليب الجانب التطبيقي على الجانب النظري، التعقيدي، ولذلك لم يجعلوا القاعدة البلاغية غاية، تنقطع من أجلها الانفاس، وتتشتت الجهود، دون ثمرة تنمي الذوق، وتكسب القدرة على تذوق الجمال... واستطاعوا بهذا ان يتخلصوا من جفاف القواعد وجمودها، دون ابعاد البلاغة عن ساحة البحث، حيث سيقت من خلال نصوص أدبية مختارة، بعناية لهذا الغرض، ولاغراض اخرى متعددة... منها: تنمية الذوق والإحساس الفني عند الدارس.. ومنها الخروج بالبحث البلاغي من دائرته المحدودة في ظل أمثلة محفوظة، توارثها الخلف عن السلف، تتمثل في أبيات، وأشطار أبيات، صارت أعلاما في بابها، فعكف عليها الاجيال يحفظونها ويدرسون ما دار حولها من جدل لا صلة له بالنواحي الجمالية فيها، ولم يحاولوا الخروج من سلطـانهـا القـاهر، فحجـب ذلـك عنهم كثـيرا من نصوص الأدب الأخرى.... وهذا المنهج بنزعته الأدبية يؤكد قدرة البلاغة العربية على الاسهام في الكشف عن جوانب الابداع في أدبنا العربي، قديمه وحديثه على السواء، كما يؤكد أنّ نبض الحياة يمكن ان يدبّ في أوصال هذه البلاغة إذا تناولناها بمنهج أدبي يعتمد على التحليل والموازنة، فتصبح بحق من أهم وسائل النقد الأدبي[١٣٩].

---

(١٣٨) التشبيه والتمثيل، د.يوسف البيومي، مطبعة عابدين، القاهرة، ١٩٧٣م.

(١٣٩) من اسرار التركيب البلاغي، د.السيد عبد الفتاح حجاب، ص٣، ٤، المكتبة التوفيقية، القاهرة، ١٩٧٧م، وانظر: من بلاغة القرآن د.أحمد بدوي ص١٨، وما بعدها. مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط ٣. وانظر: دراسات بلاغية ونقدية، د.أحمد مطلوب، وزارة الثقافة والاعلام، العراق، ١٩٨٠م، وانظر: دراسات في الادب والنقد والبلاغة، د.احمد عبد المنعم البهي، مطابع الناشر العربي، القاهرة، ١٩٥٥م. وانظر: دراسات في الأدب والبلاغة، د.سعد غلام وآخرون، طبع عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧٥م. وانظر: البلاغة الواضحة، علي الجارم ومصطفى أمين، دار المعارف بمصر، ١٩٦٤م. وانظر: مقالات في التربية واللغة والبلاغة والنقد، د.عبده عبد العزيز

واتجهت طائفة من الباحثين إلى دراسة الاسلوب الكنائي في نشأته وتطوره وبلاغته، ومنهجهم في ذلك دراسة الكناية في مؤلفات القدماء والمحدثين من علماء البيان العربي، ثم كشف النقاب عن الاسرار البلاغية، ثم البحث عن الكناية في رياض القرآن الكريم[١٤٠]. وعلى الطريقة ذاتها قامت دراسة حول «الاستعارة» في نشأتها وتطورها وأثرها في الاساليب العربية[١٤١].

وكان من اهتمام الباحثين في العصر الحديث في البلاغة العربية، ان صوروا مجتمع العرب وشخصيتهم في البلاغة[١٤٢].

ولهذا فإن الموضوع يفرض على الشاعر اختيار وسائل فنية معينة، فإذا تبصرنا في ادراك المنطلق الشعوري؛ أمكننا أن نتلمس المنطلق الفني الذي ينظر الشاعر من خلاله الى موضوعه، وكذلك الوسائل والوجوه الفنية البلاغية التي يتوسل بها للتعبير عن هذا الموضوع، وبذلك تبرز من هذه الوجوه البلاغية ما يكون منسجماً، يتآلف لتحقيق غاية واحدة، وتأثير في نفس المتلقي يتماون ولا يتعارض.. لتكون صورة الآداء أعمق وأغنى، وأفعل في النفوس أثراً[١٤٣].

ومن مناهج التجديد في العربية في مواجهة العصر، ما جاء على لسان الدكتور ابراهيم السامرائي، ما كان لنا أن ندرك ما نريد لولا أنا لزمنا الطريق، وأخذنا بالفوائد النافعة التي جاد بها الفكر النير لعلمائنا

قلقيله، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٤م. وانظر البلاغة التطبيقية دعامة النقد الأدبي السليم، د. أحمد موسى، مطبعة المعرفة، القاهرة، ١٩٦٣م.

(١٤٠) الاسلوب الكنائي، نشأته، تطوره، بلاغته، د. محمود السيد شيخون، مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة، ١٩٧٨م.

(١٤١) الاستعارة نشأتها، تطورها، أثرها في الأساليب العربية، د. محمود السيد شيخون، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٧٧م.

(١٤٢) مجتمع العرب وشخصيتهم في البلاغة، د. اسعد علي، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٧٩م.

(١٤٣) البلاغة العربية في فنونها، د. محمد علي سلطاني، ص١٥٢ مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، ١٩٨٠م.

الأقدمين، نشفعه بما أتيح لنا أن نقتسبه من العلم الجديد، فكان لنا من جماع ذلك نهج أهدى وثمرة ازكى وعائدة أوفى.

وهل أحد يسّر لبناء هذه العربية الجديدة، ولم يكن له من القديم عدة وافية، ومن الجديد فكر ومنهج[١٤٤].

حتى الذين كتبوا الحواشي والتقارير، كانوا يهدفون إلى تيسير البلاغة، وعرضها بطريقة مقبولة لدى ابناء عصرهم، ومن ذلك ما جاء في حاشية الشيخ محمد الصبان (- ١٢٠٦ هـ) على شرح الامام عصام الدين (- ٩٥١ هـ) على متن السمرقندية في علم البيان[١٤٥]، إذ لاحظ المحقق ان هذه الحاشية ضمت التحقيقات النيرة والتدقيقات المنيفة، التي كلها غرر، وبحر علم يقذف بالدرر[١٤٦].

ومهما قيل في الحواشي والشروح والتقارير، من أنها جمّدت البلاغة، وذهبت بها إلى غير وجهتها في تربية الذوق، وتنمية الملكة، فإنها تبقى في رأي اصحابها - على أقل تقدير - وسيلة من وسائل عرض البلاغة، وطريقة من طرائقها التي يعتقد مؤلفوها في نفعها وفائدتها في عصرهم - آنذاك -.

والمعني في تدريس البلاغة على الطريقة الفنية المعهودة من خلال النصوص الأدبية الحديثة «بمنهج عبد القاهر» و«الرماني» و«ابن سنان الخفاجي» و«ضياء الدين بن الأثير» لا معدى له عن تكوين حاسة

---

(١٤٤) العربية تواجه العصر، د. ابراهيم السامرائي، ص٣، دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨٢م.

(١٤٥) حاشية الشيخ محمد الصبان (- ١٢٠٦ هـ) على شرح العصام (- ٩٥١ هـ) على السمرقندية في علم البيان، المطبعة الخيرية، القاهرة، ١٣٢١ هـ.
وانظر: شروح التلخيص: طبع الحلبي، القاهرة، ١٩٣٧م.
وانظر: تحفة الاخوان في علم البيان، احمد الدردير (- ١٢٠١ هـ)، طبع البابي الحلبي، القاهرة، (؟).

(١٤٦) حاشية الشيخ محمد الصبان على شرح العصام على السمرقندية في علم البيان، ص١٠٣.

التذوق والنقد، وقد تغني دراسة البلاغة على هذا المنهج عن الوقوف على أهم ما يدعو إليه الاتجاه الادبي، وهو الإلمام بأنواع الأساليب وخصائصها، لكن فقه الاسرار الجمالية، والوقوف على ما يزين الاساليب وما يقلل من حسنها لا يتأتى لمن كان حظه من دراسة البلاغة معرفة أحوال الأساليب وما يتصل بها فقط(١٤٧).

ومن هنا نعرف قيمة من دعا إلى تجديد البلاغة في العصر الحاضر، إذ معظم من مارس دراسة البلاغة وتدريسها من الاساتذة المعاصرين، دعا إلى تجديدها، بحيث يندر أن تقرأ مؤلفاً عصرياً في البلاغة دون ان يكون فيه كلام قليل أوكثير ينادي بتجديد البلاغة وإصلاحها، بتنقيتها من الالغاز والتعقيدات، وتخفيفها من الجدل والاعتراضات، وربطها بالأدب والنقد، بوصلها بالمجتمع من خلال شعرائه وخطبائه وكتابه، وكل من يتخذ الكلام صنعته(١٤٨).

ومن هنا نعرف في العصر الحديث القول حول تبين مسلمات الباحثين والمنظرين في تقريرها ان الاسلوبية وليدة البلاغة ووريثها المباشر(١٤٩).

والحق أن مفهوم الغرابة ينبغي أن يتطور ليساير اللغة في تطورها إذ إنّ الفاظ اللغة - كما نعلم - تتطور من عصر لعصر، ومن جيل لآخر. وينبغي ان يجدد مقياس الغرابة بأدب كل عصر(١٥٠).

والغرابة من القضايا التي شغلت البلاغيين القدامى والمحدثين، وليست الغرابة عيبا في كل الاحوال، فالغريب المعيب اذا هو الغريب

---

(١٤٧) المدخل إلى دراسة البلاغة، د. فتحي فريد، ص١٦، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٨م.

(١٤٨) السابق: ص٥.

(١٤٩) الاسلوبية والاسلوب نحو بديل ألسني في نقد الادب، عبد السلام المسدي، ص٤٨، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٧٧م.

(١٥٠) المدخل إلى دراسة البلاغة، د. فتحي فريد، ص٨٣.

المتكلف الذي يكون القصد من حشده ادعاء العلم باللغة، أما الغريب الذي يقتضيه الحال ويتطلبه المقام؛ فهو عين الفصاحة والبلاغة[١٥١].

وتعد صحيفة بشر بن المعتمر (- ٢١٠ هـ) التي رواها أبو عثمان الجاحظ في «البيان والتبيين» شرحاً وافياً، وتفسيرا بينا لموضوع البلاغة، وهو مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته.

فإذا كان مفهوم البلاغة عند المتقدمين من البلاغيين والنقاد، وعند المحدثين منهم، وفي اللغات الأخرى لا يختلف عن مفهومها المعروف لدى البلاغيين المتأخرين، وهو مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال؛ فما الذي حال بين البلاغة وبلوغ أغراضها من تحقيق أهدافها؟. لا شيء سوى الضيق والغموض الذي أحاط تفسير المتأخرين لها في مطلع كتبهم[١٥٢].

ولذا كان من أهم أسس التجديد لدرس البلاغة، تجديد مقدمة البلاغة تجديداً ينبيء عن أهدافها، وتطورها تطويرا يوضح أهميتها للحياة، وأثرها في المجتمع، بتناولها تناولاً جذابا وعرضها عرضاً مشوقا، يستبعد منها ما هو منفّر ويبقي على ما هو مرغب ومحبب[١٥٣].

ولم تكن العرب تفخر بتلك الفصاحة فحسب؛ وإنما كان يترتب على تلك الفصاحة أشياء ترفع من شأن العربي الذي يتسم بها، فيسود قومه، ويعلو كعبه[١٥٤].

ولذلك الف باحث معاصر، كتاباً في «علم الفصاحة العربية[١٥٥]» وهدفه من ذلك وصل العلوم البلاغية بالحياة الماثلة. وهذا ما الح عليه

(١٥١) السابق: ٨٤، ٨٥.
(١٥٢) السابق: ٩٨، ٩٩.
(١٥٣) السابق: ٦٤، ٦٥، ٦٧.
(١٥٤) فن البلاغة، د. عبد القادر حسين، ص٨، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٣م.
(١٥٥) علم الفصاحة العربية، د. محمد علي رزق الخفاجي، دار المعارف بمصر، ١٩٧٩م.

أغلب الدارسين المحدثين[١٥٦].

وهناك دراسة حول نشأة البحث البلاغي وصلته برجال الفلسفة والكلام، وتتحدث عن مرور البلاغة العربية بدورين، الدور الفني أو دور السليقة والطبع، والدور العلمي، أو دور التعقيد والتدوين[١٥٧].

ومن دراسة المحدثين «أثر النحاة في البحث البلاغي» وذلك وجه من وجوه التجديد في البلاغة العربية. ولهذا من يمارس البلاغة وعلومها يقر في نفسه ان البلاغة صفة لا يتأتى تحصيلها في وقت يسير، فقد ينفد العمر، ولا يبلغ المرء فيها الا النزر اليسير، لانها بحر مترامي الاطراف، ولا يسبر غوره، الا من وهب المقدرة على ذلك. وكما أنّ دراسة البلاغة لها اهميتها القصوى، للوقوف على دلائل الاعجاز وبيان اسراره، فان دراسة النحو لا تقل أهمية عن دراسة البلاغة، إذ لو سقط علم النحو لسقط فهم القرآن، وحديث الرسول، وبذلك يتسرب الطعن إلى حقيقة الاسلام. والعربية بأطرافها هي المرجع في صيانة القرآن والسبيل إلى فهمه[١٥٨].

ولهذا لا يرى بعض الباحثين وجهاً للفصل بين البلاغة والنقد في أي عصر من عصور الثقافة العربية[١٥٩]. ولذلك فان البلاغة العربية في نشأتها وتدرج حياتها، ترتبط بفنّ القول وضروبه المختلفة من شعر ونثر، وهما القسمان اللذان تندرج تحتهما كثير من الفنون التي تتخذ اداتها

---

(١٥٦) انظر: المدخل إلى دراسة البلاغة، د. فتحي فريد، ص٩٣، ٩٤، ٢٣، ٥٢.

(١٥٧) نشأة البحث البلاغي وصلته برجال الفلسفة والكلام، د. عبد الحميد سند الجندي، عن مجلة كلية الآداب، الجامعة الاردنية، المجلد الثاني، ١٩٧١م. وانظر: مختارات من النثر العربي، د. وداد القاضي، ص١١، ١٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠، وانظر: د. فتحي فريد في المدخل الى دراسة البلاغة، ص٢٣، ٤، ٥٤، ٥٩، ٥٣.

(١٥٨) أثر النحاة في البحث البلاغي، د. عبد القادر حسين، ص٥ دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٥م. وانظر: المدخل الى دراسة البلاغة، د. فتحي فريد: ٣٢، ٣٤، ٣٦، ٤١، ٤٥، ٤٧.

(١٥٩) د. فتحي فريد، المدخل إلى دراسة البلاغة، ص٥١.

الكلمة بما تحمل من جرس، وما تؤدي من معنى وما تتعرض له في أثناء العصور المتتابعة من تطور دلالي يرتبط بحياة المجتمعات التي تتحدث هذه الكلمة، وتعتبرها وسيلة الابانة عن الفكرة ومعارض البراعة في البيان القولي[١٦٠].

ولذا ينبغي ان يدرس كل ما له صلة بالبلاغة وفنون التعبير، وأساليب القول من علم النفس وعلم الجمال، وان يشار إلى تلك الصلة وإلى أثرها في العمل البلاغي، ولا شك أنّ ذلك سيعود على البلاغة بنتائج قيمة، وخاصة بعد ما أصابته الدراسات النفسية والجمالية في العصر الحديث من تقدم وازدهار[١٦١].

والحق أن البلاغة بدأت وهي تعنى بما يقوله الخطباء والمنشئون من آثار أدبية، ثم تناول هذه الآثار بعض المهتمين والمتذوقين بنقدهم وملاحظاتهم.. وهذا هو الطريق الطبيعي للاداب جميعاً، يظهر الأدب أولاً، ثم يتبعه نقد، ثم تتجمع هذه الملاحظات النقدية لتمثل ذوق أمة من الامم، أو مجموعة من الناس[١٦٢].

وهناك دراسات في البلاغة العربية من الوجهة التاريخية، هدفت أن تضيف شيئا إلى المحاولات التجديدية في البلاغة، او ما يمهد طريقاً لخطوة جديدة في هذا المجال[١٦٣].

---

(١٦٠) المدخل الى دراسة البلاغة العربية، د.السيد أحمد خليل، ص٧٧، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٦٨م. وانظر: د.فتحي فريد، المدخل الى دراسة البلاغة: ٧، ٢٤، ٢٧، ٢٨، ٣٠، ٥٠، ١٣٠، ١٣٦، ١٤٣.

(١٦١) الموجز في تاريخ البلاغة، د.مازن المبارك، ص١٢٧، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٩م.

(١٦٢) مع البلاغة العربية في تاريخها، د.محمد علي سلطاني، ص١٦، دار المأمون للتراث، دمشق، ١٩٧٩م.

(١٦٣) البلاغة العربية، تاريخها، مصادرها، مناهجها، د.علي عشري زايد، ص٦، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٧م. وانظر: في تاريخ البلاغة العربية، د.عبد العزيز عتيق، ص٦، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٠م. وانظر: المختصر في تاريخ البلاغة، د.عبد القادر حسين، دار الشروق بيروت، ١٩٨٢م.

ونلاحظ في دراسات المحدثين، ما يشير الى تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية، وغاية الباحثين من ذلك ان يجعلوا الفكر الديني علماً متمثلاً في المباحث البلاغية بالاضافة إلى ان البلاغة العربية فن قولي متمثل بالشعر والنثر[١٦٤].

وشغلت قضايا البلاغة العربية، المشتغلين المعاصرين بالبلاغة العربية، من ذلك، فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث[١٦٥]. وقضية المعاني الثانية في الاسلوب القرآني[١٦٦] وقضية المجاز في البلاغة العربية[١٦٧]، وقضية المجاز وأثره في الدرس اللغوي[١٦٨] وقضية الوان فن التذوق الأدبي[١٦٩]، وقضية الصورة الأدبية[١٧٠].

وقضية البديع في ضوء أساليب القرآن[١٧١]، والمعاني في ضوء أساليب القرآن[١٧٢]. وقضية الاساليب البلاغية[١٧٣]. والتعبير البياني رؤية بلاغية نقدية[١٧٤]، ومحاضرات في فلسفة البلاغة العربية[١٧٥] والصورة البديعية بين النظرية والتطبيق[١٧٦]. ومفهوم الاستعارة[١٧٧] وفنّ الاستعارة[١٧٨]، وبناء الجملة[١٧٩].

(١٦٤) تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية، د.مهدي صالح السامرائي، ص٣، المكتب الاسلامي، دمشق، ١٩٧٧م

(١٦٥) د.لطفي عبد البديع، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٦م.

(١٦٦) د. فتحي عامر، منشأة المعارف، اسكندرية، ١٩٧٦م.

(١٦٧) د.مهدي صالح السامرائي، دار الدعوة، حماة، سورية، ١٩٧٤م.

(١٦٨) د. محمد بدري عبد الجليل، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٠م.

(١٦٩) د.مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف، اسكندرية، ١٩٧٣م.

(١٧٠) د.مصطفى ناصف، دار الاندلس، بيروت، ١٩٨١م.

(١٧١) د.عبد الفتاح لاشين، دار المعارف بمصر، ١٩٧٩م.

(١٧٢) د.عبد الفتاح لاشين، دار المعارف بمصر، ١٩٧٦م.

(١٧٣) د.أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨٠م.

(١٧٤) د.شفيع السيد، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٧م.

(١٧٥) د.حلمي علي مرزوق، مكتب كريدية، بيروت، ١٩٨١م.

(١٧٦) د.حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٦٦م.

(١٧٧) د.احمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٩م.

(١٧٨) د.احمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٩م.

(١٧٩) د.نجاة عبد العظيم الكلوفي، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٨م.

وشغلت دلالات التراكيب[١٨٠]، وخصائص التراكيب[١٨١]، والتصوير البياني[١٨٢]، بعض الباحثين في البلاغة العربية في العصر الحديث، كما أن علوم البلاغة من معاني[١٨٣]، وبيان[١٨٤]، وبديع[١٨٥]، قد أخذت مساحة واسعة في مؤلفات المحدثين.

ونظر دارسو الأدب العربي إلى أنّ القيمة البلاغية تتمثل في إطار الأدب الجادّ، ولهذا حرص هؤلاء الدارسون على تبيان لمز اللامزين، وعيب

---

(١٨٠) د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٧٩م.

(١٨١) د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٨٠م.

(١٨٢) د. محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٨٠م. وانظر: التصوير البياني، د. حفني شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٠م.

(١٨٣) انظر: روائع المعاني، د. عبد الحميد العبيسي، مطبعة حسان القاهرة، ١٩٧٤م. وانظر: دراسات في علم المعاني، محمد أبو موسى، مذكرات في كلية اللغة العربية بجامعة الازهر. (؟)
وانظر: فصول من علم المعاني، عبد العظيم الروبي ومحمد جمعة، مطبعة مخيمر، القاهرة، ١٩٦٢م.
وانظر: علم المعاني، د. درويش الجندي، دار نهضة مصر، القاهرة، (؟)، وانظر: المعاني، ابراهيم مصطفى ورفاقه، المطبعة الاميرية، القاهرة، ١٩٤٨م. وانظر: علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧١م.
وانظر: علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧١م.

(١٨٤) انظر: المعتمد في علم البيان، محمد حسن ضيف الله، مطابع دار الكتاب العربي، بمصر، ١٩٥٩م.
وانظر: البيان العربي، د. بدوي طبانة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٨م. وانظر: في علم البيان، د. عبد الرزاق ابو زيد زايد، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٨م، وانظر: علم البيان، د. بدوي طبانة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٧م. وانظر: علم البيان، د. يوسف البيومي، مطبعة عابدين، القاهرة، ١٩٧٢م. وانظر: الصور البيانية بين النظرية والتطبيق، د. حفني شرف، نهضة مصر، ١٩٦٥م.
وانظر: علم البيان، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧١م.
وانظر: البيان في ضوء اساليب القرآن، د. عبد الفتاح لاشين، دار المعارف بمصر، ١٩٧٧م.

(١٨٥) انظر: علم البديع، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧١م.
وانظر: علم البديع والبلاغة عند العرب، إ. ج. كراتشكوفسكي، اعداد محمد الحجيري، دار الكلمة للنشر، بيروت، ١٩٨١م. وانظر: فنون بلاغية، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، ١٩٧٥م.، وانظر: علم البديع، د. عبد الرازق ابو زيد زايد، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٧م.
وانظر: الصبغ البديعي في اللغة العربية، د. احمد ابراهيم موسى، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٩م.

العائبين، في أن الطرق البالية والاساليب التافهة التي كانت متبعة في دراسة الأدب هي التي أغرت اللامزين باللمز، ودفع العائبين إلى العيب، حيث لم يظهر من الادب إلا الوان شاحبة وصور ضاوية، تجفوها الأذواق وتنكرها الطباع، وتزور عنها.

لم يكن يعني دارس الأدب من درسه إلا الالمام بتاريخه، والاقبال على ظواهر مكررة معادة من صور هذا التاريخ، وهي في حقيقتها لا تجدي الادب ولا تعود على الذوق بما يرجى له من صقل وتهذيب[١٨٦].

واهتم دارسو البلاغة في العصر الحديث، بالتعريف، برجال البلاغة في القديم، وعرض آرائهم وبحوثهم في إطار النظرة المعاصرة، ومن ذلك كتاب القزويني وشروح التلخيص[١٨٧]، والبلاغة عند السكاكي[١٨٨]، وعبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية[١٨٩]. وحازم القرطاجني ونظريات أرسطو في الشعر والبلاغة[١٩٠]، ورسائل ابن المعتز في النقد والأدب والاجتماع[١٩١]، ونظرية النظم تاريخ وتطور[١٩٢]، وبلاغة القرآن في اثار القاضي عبد الجبار واثره في الدراسات البلاغية[١٩٣]، وابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان[١٩٤]، والبهاء السبكي وآراؤه

---

(١٨٦) الادب العربي بني الجاهلية والاسلام، د عبد الحميد محمود المسلوت، ص٧، ٨، منشورات الجامعة الليبية، ليبيا، ١٩٧٣، وانظر: دراسة الأدب، العربي، د. مصطفى ناصف، دار الاندلس، بيروت، ١٩٨١ م. وانظر: تذوق الادب، طرقه ووسائله، د. محمود ذهني، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، (؟).

(١٨٧) د. أحمد مطلوب، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٧ م.

(١٨٨) د. أحمد مطلوب، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٤ م.

(١٨٩) د. أحمد أحمد بدوي، الدار المصرية، القاهرة، سلسلة اعلام العرب رقم ٨.

(١٩٠) د. عبد الرحمن بدوي، القاهرة، ١٩٦١ م.

(١٩١) محمد عبد المنعم خفاجي، طبع مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٦ م.

(١٩٢) د. حاتم صالح الضامن، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٧٩ م.

(١٩٣) د. عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٩ م.

(١٩٤) د. عبد المنعم خفاجي، مكتبة الحسين التجارية، القاهرة، ١٩٤٩ م.

والبلاغية والنقدية[١٩٥]، والموجز في شرح دلائل الاعجاز[١٩٦]، وشرح التلخيص في علوم البلاغة[١٩٧]، ونظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر والنقد الغربي الحديث[١٩٨]. ونظرية عبد القاهر في النظم[١٩٩]، وأمراء البيان[٢٠٠]، وكتاب سرّ الفصاحة لابن سنان الخفاجي دراسة وتحليل[٢٠١]، وابن أبي الاصبع المصري بين علماء البلاغة[٢٠٢]، وابن قتيبة[٢٠٣]، ومصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني[٢٠٤]، والمرزباني والموشح[٢٠٥].

ووردت نظرات عن البلاغة وصلتها بغيرها من العلوم في دراسات المعاصرين، وهذا لون من حياة البلاغة في مسيرتها التاريخية، من ذلك ما جاء في كتاب دراسات في علم اللغة[٢٠٦] وفي كتاب فقه اللغة[٢٠٧]، وفي دراسات في اللغة[٢٠٨]، واللغة العربية معناها ومبناها[٢٠٩]، والمبالغة في الشعر العباسي[٢١٠]، واتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة[٢١١] وفنّ الالقاء[٢١٢]، والأثر الاغريقي في البلاغة العربية من الجاحظ إلى

(١٩٥) د.عبد الفتاح لاشين، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٧٨م.

(١٩٦) د.جعفر دك الباب، مطبعة الجليل، دمشق، ١٩٨٠م.

(١٩٧) محمد هاشم دويدري، دار الحكمة، دمشق، ١٩٧٠م.

(١٩٨) د.محمد نايل أحمد، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٦٤م.

(١٩٩) د.درويش الجندي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٠م.

(٢٠٠) محمد كرد علي، دار الامانة، بيروت، ١٩٦٩م.

(٢٠١) د.عبد الرزاق أبو زيد زايد، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٦م.

(٢٠٢) د.حفني محمد شرف، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط١.

(٢٠٣) د.اسحاق موسى الحسيني، ترجمة د.هاشم ياغي المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٨٠م.

(٢٠٤) د.منصور عبد الرحمن، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٠م.

(٢٠٥) د.منير سلطان، الهيئة المصرية، الاسكندرية، ١٩٧٨م.

(٢٠٦) د.فاطمة محجوب، ص٤١، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٦م.

(٢٠٧) د.علي عبد الواحد وافي، ص٢٢٠، وما بعدها، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٦.

(٢٠٨) محمد الخضر حسين، ص٥ وما بعدها، جمع علي الرضا التونسي، المطبعة التعاونية، دمشق، (؟).

(٢٠٩) د.تمام حسان، ص٧ وما بعدها، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٣م.

(٢١٠) عبد العزيز بن عبد الله الشبيلي، النادي الأدبي، الرياض، ١٩٨٠م.

(٢١١) د.احمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٣م.

(٢١٢) عبد الوارث عسر، ص٢٢، وما بعدها، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٦م.

ابن المعتز[٢١٣]، والبلاغة والنقد بين التاريخ والفن[٢١٤]، وفنّ الشعر بين الغاية والمفهوم[٢١٥]، ونظرية المعنى في النقد العربي[٢١٦]. ومصطلحات بلاغية[٢١٧]، والمدخل إلى علم اللغة[٢١٨]، والمظاهر الطارئة على الفصحى[٢١٩]، وثنائية الالفاظ[٢٢٠]، وفي علم اللغة التاريخي[٢٢١]، والالفاظ اللغوية خصائصها وأنواعها[٢٢٢]، والحلقة المفقودة في تاريخ النحو العربي[٢٢٣]، واسس علم اللغة العربية[٢٢٤]، وتيارات ثقافية بين العرب والفرس[٢٢٥]، اللغة العربية وعلومها[٢٢٦]، ودراسات في علم اللغة المقارن[٢٢٧]. ولغة الشعر العربي الحديث[٢٢٨].

وبرزت حياة البلاغة في جهود دارسي القرآن الكريم ولغته، وحديث الرسول وبلاغته، ومن ذلك: الاعجاز البياني للقرآن[٢٢٩]، والتفسير البياني للقرآن[٢٣٠]، ومنهج الزمخشري في تفسير القرآن وبيان

---

(٢١٣) مجيد عبد الحميد ناجي، مطبعة الآداب، النجف الاشرف العراق، ١٩٧٦م.
(٢١٤) د. مصطفى الصاوي الجويني، الهيئة المصرية، الاسكندرية، ١٩٧٥م.
(٢١٥) د. بدوي طبانة، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الامام محمد بن سعود، الرياض، ١٩٧٩م.
(٢١٦) د. مصطفى ناصف، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٥م.
(٢١٧) د. أحمد مطلوب، بغداد، ١٩٧٢م.
(٢١٨) د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٠م.
(٢١٩) د. محمد عيد، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠م.
(٢٢٠) د. أمين فاخر، مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة، ١٩٧٨م.
(٢٢١) د. البدرواي زهران، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.
(٢٢٢) الاستاذ عبد الحميد حسن، ص٣٧ وما بعدها، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧١م.
(٢٢٣) د. عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الوحدة، الكويت، ١٩٧٧م.
(٢٢٤) د. محمود فهمي حجازي، ص٢٤٨، وما بعدها، دار الثقافة القاهرة، ١٩٧٩م.
(٢٢٥) د. أحمد الحوفي، ص٢٩٣، دار نهضة مصر، القاهرة، (؟).
(٢٢٦) عمر رضا كحالة، ص١٥٥ وما بعدها، مكتبة النسر، دمشق، ١٩٧١م.
(٢٢٧) د. محمد عبد الصمد زعيمة، ص١٨٠ وما بعدها، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨١م.
(٢٢٨) د. السعيد الورقي، ص١٢١ وما بعدها، الهيئة المصرية اسكندرية ١٩٧٩م.
(٢٢٩) د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، مصر، ١٩٧١م.
(٢٣٠) د. عائشة عبد الرحمن، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨م.

إعجازه[٢٣١]، وخصائص التصور الإسلامي ومقوماته[٢٣٢]، وبلاغة القرآن بين الفن والتاريخ[٢٣٣]، ومناهج في التفسير[٢٣٤]، والاعجاز في نظم القرآن[٢٣٥]، والقرآن العظيم[٢٣٦]، والباقلاني وكتابه اعجاز القرآن[٢٣٧]، واعجاز القرآن والبلاغة النبوية[٢٣٨]، وخطوات التفسير البياني للقرآن[٢٣٩]، والبيان القرآني[٢٤٠]، والتشبيهات القرآنية والبيئة العربية[٢٤١]، وأثر القرآن الكريم في اللغة العربية[٢٤٢]، وإعجاز القرآن البياني[٢٤٣]، ودراسة أدبية لنصوص من القرآن[٢٤٤]، والايمان بين الآيات القرآنية والحقائق العلمية[٢٤٥]، واعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة[٢٤٦]، والتعبير الفني في القرآن[٢٤٧]، واهداف كل سورة ومقاصدها في القرآن الكريم[٢٤٨]، ومع القرآن الكريم[٢٤٩]، وفكرة إعجاز القرآن[٢٥٠]، وإعجاز القرآن[٢٥١]. والوحدة الموضوعية في القرآن

---

(٢٣١) د. مصطفى الصاوي الجويني، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨ م.
(٢٣٢) سيد قطب، ١٩٦٨ م.
(٢٣٣) د. فتحي عامر، دار النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٥ م.
(٢٣٤) د. مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٧١ م.
(٢٣٥) د. محمد السيد شيخون، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ١٩٧٨ م.
(٢٣٦) محمد الصادق عرجون، مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة، ١٩٦٦ م.
(٢٣٧) د. عبد الرؤوف مخلوف، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٣ م.
(٢٣٨) مصطفى صادق الرافعي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٦٥ م.
(٢٣٩) د. محمد رجب البيومي، مجمع البحوث الاسلامية، القاهرة، ١٩٧١ م.
(٢٤٠) د. محمد رجب البيومي، مجمع البحوث الاسلامية، القاهرة، ١٩٧١ م.
(٢٤١) واجدة مجيد الاطرقجي، وزارة الثقافة والفنون، العراق، ١٩٧٨ م.
(٢٤٢) احمد حسن الباقوري، دار المعارف بمصر، ١٩٦٩ م.
(٢٤٣) د. حفني محمد شرف، المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية، القاهرة، ١٩٧٠ م.
(٢٤٤) محمد المبارك، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٣ م.
(٢٤٥) د. عبد السلام العبادي، المؤسسة الصحفية الاردنية - عمان، ١٩٧٤ م.
(٢٤٦) د. منير سلطان، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٧٧ م.
(٢٤٧) د. بكري شيخ أمين، دار الشروق، بيروت، ١٩٧٣ م.
(٢٤٨) د. عبد الله محمود شحاتة، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٦ م.
(٢٤٩) د. أحمد الحوفي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧١ م.
(٢٥٠) نعيم الحمصي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٠ م.
(٢٥١) عبد الكريم الخطيب، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٤ م.

الكريم[٢٥٢]، وتفسير النصوص[٢٥٣]، ومع بلاغة القرآن[٢٥٤]، واعجاز القرآن[٢٥٥]، والبيان القصصي في القرآن الكريم[٢٥٦]، والقرآن والصورة البيانية[٢٥٧]، مع القرآن في اعجازه وبلاغته[٢٥٨]. ومن أساليب البيان في القرآن الكريم[٢٥٩]، والمعجزة الكبرى[٢٦٠].

وحول بلاغة الحديث النبوي، من مثل: الحديث النبوي مصطلحه وبلاغته وكتبه[٢٦١]، والحديث النبوي[٢٦٢]، ومن بلاغة النبوة[٢٦٣]، ولمحات من اصول الحديث والبلاغة النبوية[٢٦٤]، والحديث النبوي من الوجهة البلاغية[٢٦٥]، والبيان النبوي[٢٦٦].

ولم تقف خطوات البلاغة في مسيرتها التاريخية في العصر الحاضر، عند الملامح التي مرت، وإنما كان هناك، اتجاه في إحياء كتب البلاغة، وإعادة نشرها، لتشيع بين الناس، وليتمرس باساليبها الكتاب والادباء والبلاغيون والطلبة، وهي مع ذلك، مطبوعة طباعة أنيقة، تتناسب وتطورات العصر العلمية. ومن ذلك: دلائل الاعجاز[٢٦٧]، واسرار

(٢٥٢) د. محمد محمود حجازي، دار الكتب الحديثة، القاهرة، ١٩٧٠ م.
(٢٥٣) د. محمد أديب الصالح، منشورات المكتب الاسلامي، دمشق، ط ٢.
(٢٥٤) د. عبد الحميد العبيسي، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧٤ م.
(٢٥٥) السيد محمد الحكيم، مطبوعات دار التأليف، القاهرة، ١٩٧٨ م.
(٢٥٦) د. ابراهيم عوضين، مطبعة السعادة القاهرة، ١٩٧٧ م.
(٢٥٧) د. عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٥ م.
(٢٥٨) د. عبد القادر حسين، مطبعة الامانة، القاهرة، ١٩٧٥ م.
(٢٥٩) محمد علي أبو حمدة، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان ١٩٧٨ م.
(٢٦٠) محمد أبو زهرة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٠ م.
(٢٦١) محمد الصباغ، المكتب الاسلامي، دمشق، بيروت، ١٩٨١ م.
(٢٦٢) د. بكري شيخ أمين، دار الشروق، بيروت، ١٩٧٩ م.
(٢٦٣) د. عبد القادر حسين، دار التراث، القاهرة، ١٩٧٧ م.
(٢٦٤) د. محمد أديب الصالح، المكتب الاسلامي، دمشق، ١٣٨٨ هـ.
(٢٦٥) د. عز الدين السيد، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٧٣ م.
(٢٦٦) د. عدنان زرزور، مكتبة دار الفتح، دمشق، ١٢٩٣ هـ.
(٢٦٧) عبد القاهر الجرجاني (- ٤٧١ هـ)، تصحيح، محمد عبده والسيد رشيد رضا. مكتبة القاهرة، القاهرة، ١٩٦١ م. طبعة اخرى، تحقيق، د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، القاهرة، ١٩٦٩ م. وطبعة اخرى: تحقيق، محمد عبده والسيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨ م.

البلاغة[٢٦٨]، والصناعتين[٢٦٩]، والعمدة[٢٧٠]، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء[٢٧١]، والمفتاح[٢٧٢]، والمثل السائر[٢٧٣]، والوساطة[٢٧٤]، والموازنة[٢٧٥]، والبيان والتبيين[٢٧٦]، والطراز[٢٧٧]، وشروح التلخيص[٢٧٨]، وقواعد الشعر[٢٧٩]، وجوهر الكنز[٢٨٠]، وتحرير التحبير[٢٨١]، والجمان في تشبيهات القرآن[٢٨٢].

---

(٢٦٨) عبد القاهر الجرجاني (- ٤٧١ هـ)، تحقيق/هـ. ريتر، استانبول، مطبعة وزارة المعارف، ١٩٥٤ م. طبعة اخرى، تحقيق، محمد عبده والسيد محمد رشيد رضا، محمد علي صبيح واولاده، القاهرة، ١٩٥٩ م. وطبعة اخرى: تحقيق/د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، القاهرة، ١٩٧٦ م. وطبعة اخرى: تحقيق/ محمد عبده والسيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت، ١٩٧٨ م.

(٢٦٩) ابو هلال العسكري (- ٣٩٥ هـ). طبع محمد علي صبيح، القاهرة، ط ٢، وطبعة اخرى: تحقيق/علي محمد البجاوي، وأبو الفضل إبراهيم، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط ٢، وطبعة اخرى: تحقيق/د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١ م.

(٢٧٠) ابن رشيق القيرواني (- ٤٦٣ هـ)، تصحيح أحد كبار العلماء، طبع أمين هندية، القاهرة، ١٩٢٥ م. وطبعة اخرى: تحقيق/محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، ١٩٧٢ م.

(٢٧١) حازم القرطاجني (- ٦٨٤ هـ)، تحقيق/محمد الحبيب بن الخوجة، تونس ١٩٦٦ م.

(٢٧٢) مفتاح العلوم، يوسف بن محمد السكاكي (- ٦٢٦ هـ)، طبع مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٧ م.

(٢٧٣) ضياء الدين بن الأثير (- ٦٣٧ هـ)، تحقيق، د. احمد الحوفي ود. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦١ م.

(٢٧٤) علي بن عبد العزيز الجرجاني (- ٣٦٦ هـ)، تحقيق/محمد ابو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥١ م. وطبعة اخرى: تحقيق/محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، عيسى الحلبي، القاهرة، (؟).

(٢٧٥) الحسن بن بشر الآمدي (- ٣٧٠ هـ)، تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٤ م، وطبعة اخرى: تحقيق/السيد أحمد صقر، دار المعارف القاهرة، ١٩٦٥ م- ١٩٧٢ م.

(٢٧٦) عمرو بن بحر الجاحظ (- ٢٥٥ هـ)، تحقيق/حسن السندوبي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٣٢ م. وطبعة اخرى: تحقيق/عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ١٩٦٠ م.

(٢٧٧) يحيى بن حمزة العلوي (- ٧٤٩ هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٠ م.

(٢٧٨) طبع عيسى البابي الحلبي، مصر، ١٩٣٧ م.

(٢٧٩) أحمد ثعلب (- ٢٩١ هـ)، تحقيق/محمد عبد المنعم خفاجي، مصطفى الحلبي، القاهرة، ١٩٤٨ م. وطبعة اخرى: تحقيق/د. رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٦ م.

(٢٨٠) احمد بن اسماعيل الحلبي (- ٧٣٧ هـ)، تحقيق/د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف الاسكندرية، (؟).

(٢٨١) ابن ابي الاصبع المصري (- ٦٥٤ هـ)، تحقيق/د. حفني محمد شرف، المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية القاهرة، ١٣٨٣ هـ.

(٢٨٢) ابن ناقيا البغدادي (- ٤٨٥ هـ)، تحقيق/د. مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف، اسكندرية، ١٩٧٤ م.

مع ملاحظتنا لكل ما تقدم من معالم حياة البلاغة في إطارها التاريخي، فإننا لا نغفل الجهود البلاغية الاولى عند اللغويين، والنحاة والمفسرين، والاصوليين. ولكن هذه الجهود أولى أن تضم إلى دراسة كل فنّ نشأت فيه، مع عدم تجاوزها في اثناء الحديث عن المسيرة التاريخية لحياة البلاغة، نورد أمثلة توضح فهمنا لذلك، باعتبار تلك الجهود من أوليات البلاغة، ومن المقدمات في بناء تاريخها المتدرج مع الزمان والمكان. وقبل الحديث عن بداية تلك الروافد نودّ ان نوضح ثلاث نقاط:

الاولى: ان اللغويين والنحاة، ما كانوا منفصلين بعضهم عن بعض في الدرس والتوجيه، إذ اللغوي يتحدث عن القضايا النحوية، والنحوي يلج باب القضايا اللغوية، ولم يكن بينهما ذاك التميز الذي نلاحظه هذه الأيام بين طوائف اللغويين والنحاة، حتى إن كتب التراجم والطبقات ضمت اللغويين والنحويين في كتاب واحد، ومن ذلك «طبقات النحويين[٢٨٣] للزبيدي (- ٣٧٩ هـ)، وإنباه الرواة للقفطي[٢٨٤] (- ٦٤٦ هـ)، وبغية الوعاة[٢٨٥] للسيوطي (- ٩١١ هـ).

الثانية: إن مؤلفات هذه المرحلة مقبولة في عصرها، ولابناء جيلها؛ لأنها وافقت أذواقهم، وخدمتهم في فترة البدايات، وإن قصّرت من الوجهة الأخرى في الفترات التي تلت، خاصة في القرنين الرابع والخامس الهجريين، وفي عصرنا الماثل.

---

(٢٨٣) محمد بن الحسن الزبيدي (- ٣٧٩ هـ)، طبقات النحويين واللغويين. طبعة الخانجي، القاهرة (؟).

(٢٨٤) علي بن يوسف القفطي (- ٦٤٦ هـ)، إنباه الرواة على إنباه النحاة، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة (؟).

(٢٨٥) عبد الرحمن السيوطي (- ٩١١ هـ)، دار المعرفة، بيروت، (؟).

الثالثة: عند التحدث عن هذه المؤلفات، نأخذ بالاعتبار النظرة التاريخية في البلاغة العربية، وإن كنّا لا نعتبر هذه البدايات من الناحية الفنية أصلاً في موضوع البلاغة العربية، وذلك لانه لا مناص للمتحدث عن مسيرة البلاغة التاريخية من التعريج على مثل تلك البدايات للحديث حتى نصل، - من غير قفزات - إلى معنى نضج البلاغة وازدهارها، وبهذا يتوافر للبلاغة ما توافر للفنون في تدرج مستوٍ من غير اضطراب أو نفور.

يذكر محمد بن ابي الخطاب القرشي (- ١٧٠ هـ)، في مجاز المعاني، في الشعر، ما ينبيء عن تقدمه على أبي عبيدة معمر بن المثنى (- ٢٠٨ هـ) في الحديث عن «المجاز»، ولو عرضنا إلى ذلك المفهوم، لوجدنا أن القرشي يسير في فهمه للمجاز كما فهمه ابو عبيدة، وهو في المعاني اللغوية للمفردات، وتفسيرها من الناحية المعجمية، وتمثل المجاز عند القرشي في الحذف، والزيادة والانتقال من صيغة إلى أخرى، وهو ما سمّي بالالتفات فيما بعد.

ومن صور المجاز الذي ورد عند القرشي، سمّي فيما بعد بالاستعارة، ولكنّ القرشي لا يسميه بهذا الاسم، إذ يورد قولاً لامرىء القيس:

قفا فاسألا الاطلال عن ام مالك ... وهل تخبر الاطلال غير التهالك

يعلق عليه قائلاً: فقد علم أن الاطلال لا تجيب إذا سئلت، وإنما معناه: قفا فاسألا أهل الاطلال. وقال الله تعالى: ﴿واسأل القرية التي كنّا فيها﴾، يعني أهل القرية[٢٨٦].

---

(٢٨٦) جمهرة أشعار العرب، ص ٤ دار المسيرة، بيروت، ١٩٧٨ م.

ربما يظن دارس البلاغة، أنّ المجاز الذي استخدمه أبو عبيدة معمر ابن المثنى (- ٢٠٨ هـ)، يختلف عن استخدام القرشي (- ١٧٠ هـ) ظناً منه أن اسم الكتاب «مجاز القرآن» وأن معنى المجاز عند أبي عبيدة، مثل معناه عند البلاغيين المتأخرين[٢٨٧]. وإذا كان ذلك كذلك؛ فيلتبس المعنى على الدارس والقارىء، في أنّ كتاب[٢٨٨] أبي عبيدة، ينبغي أن يُعدّ من اصول الدراسة البلاغية، حتى لا يرد هذا الوهم لمجرد قراءة العنوان في ذهن الدارس للبلاغة، نودّ ان نقول: إن مصطلح «مجاز» عند أبي عبيدة، يأخذ المعنى اللغوي، ويقف دون اعطاء المعنى الاصطلاحي لدى البلاغيين، وإن كان هناك علاقة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي، إلا أنّ المعنى اللغوي لا يعين وحده على الاستخدام البلاغي.

وتوضيح ذلك، يورد أبو عبيدة شرحه على قوله تعالى: ﴿إنها بقرة لا فارض ولا بكر عوان﴾، لا فارض: سنة، ولا بكر: صغيرة، بين ذلك، والعرب تقول: لا كذا ولا كذا، ولكن بين ذلك، فمجاز هذه الآية: بين هذا الوصف، ولذلك، قال: بين ذلك.

فالمجاز عند أبي عبيدة توضيح للمعنى اللغوي، لا غير، وهذا التفسير اللغوي، الذي اسماه «المجاز» تقوله العرب: أي من طرائق العرب في كلامها[٢٨٩].

ويفسر ابو عبيدة قوله تعالى: «في سمّ الخياط» أي في ثقب الابرة، وكل ثقب من عين أو أنف أو أذن، وغير ذلك فهو سمّ، والجمع

---

(٢٨٧) انظر التلخيص، الخطيب القزويني (- ٧٣٩ هـ) ص٢٩٢، وما بعدها، دار الكتاب العربي، بيروت، (؟).

(٢٨٨) مجاز القرآن، ابو عبيدة معمر بن المثنى (- ٢٠٨ هـ)، تحقيق/د. محمد فؤاد سزكين، دار الفكر، ومكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٠م.

(٢٨٩) السابق: ١: ٤٢.

سموم[٢٩٠]. ويأتي المجاز عند أبي عبيدة بمعنى النعت أو الوصف اللغوي[٢٩١].

وبهذا يكون مفهوم المجاز عند أبي عبيدة متصلاً بطرائق العرب، من الناحية اللغوية والتفسير المعجمي، الذي لا غنى عنه لدارس العربية، والبـلاغـة جزء من فنّ القول العربي، وكتـاب «مجـاز القرآن» عـلى العموم، كله محاسن ولطائف؛ وفوائد وفرائد من فنون الفصاحة، لا يستغني عن معرفتها أديب، ودرج على سنة أبي عبيدة الامام اللغوي «ابو منصور الثعالبي[٢٩٢]» (- ٤٢٩ هـ) في كتابه «فقه اللغة وسرّ العربية» نذكر في القسم الثاني منه، خلاصة ما ذكره أبو عبيدة في كتابه، واقتبس الكثير منه وسمى كتابه بهذا الاسم، وتعتبر الاسماء لا الفن، إذا تحدث عن الاغراض والمقاصد[٢٩٣].

وفي حديث احمد بن ثعلب[٢٩٤] (- ٢٩١ هـ) عن البلاغة، نراه يعرض لها باسم «قواعد الشعر» وهو في ذلك يكثر من الأمثلة الشعرية الجيدة، التي تنمّ عن شخصيته الثقافية، ثم إن المصطلحات التي ذكرها، منها ما هو مسبوق بها، ومنها ما هو مجدد فيها.

مع هذا نرى احمد بن ثعلب يورد الابيات معلقاً عليها بنظرات ذوقية غير معللة، وكأن ثعلباً يكتب لأناس يفهمون قصده، ولهذا كانت لفتاته البلاغية من غير شرح الشاهد، أو تحليله، فهو يعرض إلى التشبيه قائلاً: والتشبيه كقول امرىء القيس:

كأن دماء الهاديات.

---

(٢٩٠) السابق: ١: ٢١٤.

(٢٩١) السابق: ٢: ١١٠.

(٢٩٢) كتاب فقه اللغة وسرّ العربية، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، (؟).

(٢٩٣) تاريخ علوم البلاغة، والتعريف برجالها، احمد مصطفى المراغي، ص١٣، ص٩٤، طبع، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٥٠م.

(٢٩٤) قواعد الشعر، ص٣٩.

وإذا شرح الاستعارة؛ فتكون في الإطار اللغوي، إذ يقول: وهو أن يستعار للشيء اسم غيره، أو معنى سواه، كقول امرىء القيس في صفة الليل[٢٩٥].

فقلـت لـه لمـا تمطى بصلبـه   وأردف اعجـازا ونـاء بكلكـل

ولهذا لم يجر الاستعارة على طريقة البلاغيين، وبهذا فان ثعلباً لم تلق توجيهاته الفهم البلاغي عند ابناء عصرنا، وإن كانت تلك الملامح تنفع في عصرها، وتتناسب وسلاسل التفكير انذاك.

ولهذا فاللاحقون للغويين والنحويين، من البلاغيين قد اعتمدوا نظراتهم وجمعوها ووضحوها ونظموها، ومثال ذلك، عبد القاهر الجرجاني (- ٤٧١ هـ)، الذي بدأ العصر الذهبي للبلاغة به، أخذ يتكىء كثيراً على نظرات سيبويه (- ١٨٠ هـ)، في معنى التقديم والتأخير والحذف والذكر، والتعريف والتنكير، وأغلب المباحث البلاغية التي اشتمل عليها «علم المعاني». وابن سنان الخفاجي (- ٤٦٦ هـ) يعتمد كثيراً على كلام ثعلب (- ٢٩١ هـ)، وانظر إلى النحو البلاغي، بين النحويين والبلاغيين، تلاحظ إلى أيّ مدى تعتبر هذه الملاحظ النحوية من روافد البلاغة العربية، ولكنها لا تشكل الظواهر البلاغية والأصول الفنية لها[٢٩٦].

ومع كل ما تقدم فان البلاغة أخذت قسطاً وافراً من جهد الاصوليين، في مسيرتها التاريخية، وهذه الملامح عند الاصوليين تشكل المقدمات الاولى للبلاغة العربية، ولا تعتبر من مظاهرها البارزة، ولذلك لا بدّ للمتحدث عن البلاغة في إطارها التاريخي من الإشارة الى هذه الجهود، إذ تمثلت في الآتي:

---

(٢٩٥) السابق: ص٥٧.

(٢٩٦) انظر في ذلك: أثر النحاة في البحث البلاغي، د.عبد القادر حسين.

أولاً: إن النظرات البلاغية التي انتثرت في ثنايا كتب الاصوليين ومؤلفاتهم، كانت أصلاً لدراسات المتكلمين الذين أصلوا دراساتهم في إعجاز القرآن الكريم، إذ كانت دراسات الاعجازالقرآني ذات اثر واضح في توجيه البلاغة العربية[٢٩٧].

ثانياً: تضخمت المقدمات في كتب أصول الدين في الحديث عن الاهتمام بالناحية البلاغية الى درجة لافتة، حتى إنك تنزع هذه المقدمة البلاغية من كتب الاصوليين وتضمها إلى كتب البلاغة فلا تجد كبير فرق في ذلك او عناء. من ذلك ما تراه عند الآمدي[٢٩٨] (- ٥٧٦ هـ) في كتاب «أحكام الإحكام» وعند الطوفي (- ٧١٦ هـ) في كتابه «الاكسير في علم التفسير» إذ يتحدث عن معنى التأويل والتفسير، ومعنى الاصول والفقه وميدان هذا الموضوع فيما يقارب ثلاثين صفحة، وباقي الكتاب في فنون البلاغة العربية، والكتاب في مجموعه يزيد على ثلاثمائة صفحة[٢٩٩].

ثالثاً: لا نستطيع ان نغفل هذه الدراسات، وإن كانت في أصلها غير بلاغية، إذا جاءت في ثنايا الدراسات الأصولية، ولكنها تعتبر من بدايات البلاغة العربية، ومن روافد الصورة البيانية، وهذه لفتة تؤكد أهمية البلاغة وصلتها بغيرها من العلوم الدينية، والأدبية. حتى إنّ الاصوليين أقاموا علم اصول الدين على ثلاثة علوم، علم الكلام والعربية والشريعة، وأبرزوا معنى العربية في العلوم بانها البلاغة مع الالمام بالنحو والصرف[٣٠٠]

(٢٩٧) انظر: أثر القرآن في تطور النقد العربي الى آخر القرن الرابع الهجري، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، بمصر، ١٩٦١ م.

(٢٩٨) علي بن محمد بن سالم التغلبي (- ٦٣١ هـ) «الإحكام في أصول الأحكام»، مكتبة صبيح، القاهرة، ١٩٦٨ م.

(٢٩٩) سليمان بن عبدالله القوي الطوفي (- ٧١٦ هـ)، «الاكسير في علم التفسير» تحقيق/د. عبد القادر حسين، مكتبة الاداب، القاهرة، ١٩٧٧ م.

(٣٠٠) الموافقات في أصول الشريعة، ابراهيم بن موسى الشاطبي (- ٧٩٠ هـ)، تحقيق/الشيخ عبدالله دراز، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، (؟).

رابعاً: ترجع أهمية هذه النظرات البلاغية عند الاصوليين الى انها من البدايات التي استخدمها المتكلمون في دراساتهم لتبيان إعجاز القرآن الكريم، والفارق بين اهتمام الاصوليين والمتكلمين بعلوم البلاغة، انّ الاصوليين جعلوها من أدوات الاصولي والمفسر، وفي مقدمات بحوثهم، ووظفوها بطريقة جزئية من الناحية العملية؛ وذلك لأنّ أصول الدين عندهم مستمدة من: علم الكلام، والعربية، والاحكام الشرعية، بخلاف نظرة المتكلمين الذين جعلوا منهجهم بلاغياً في كشف اعجاز القرآن الكريم؛ ولهذا قالوا: فعلم العربية تتوقف عليه معرفة الدلالات اللفظية من الكتاب والسنة، واقوال اهل الحلّ والعقدة، من الأمة، على معرفة موضوعاتها للغة، من جهة الحقيقة والمجاز والعموم والخصوص، والإطلاق والتقييد، والحذف والإضمار، والمنطوق والمفهوم، والاقتضاء والإشارة والتنبيه، والايماء، وغير ذلك مما لا يعرف في غير علم العربية[٣٠١].

ومقدمة كتاب «الإحكام في اصول الأحكام» للآمدي، لو نزعتها وضممتها إلى كتب البلاغة لاستقامت من غير إنكار. وتستغرق هذه المقدمة مائة صفحة وعشر صفحات[٣٠٢].

وتزداد البلاغة العربية في كتب الاصوليين، حتى إذا نظرت في كتب أحدهم، وليكن كتاب «الإكسير في علم التفسير للطوفي[٣٠٣] (- ٧١٦ هـ)، وجدت فيه مقدمة وجملتين، أما المقدمة، فهي في معنى التفسير والتأويل، وسبب احتياج القرآن إلى التفسير والتأويل، والقسم الثاني منها: في بيان العلوم التى اشتمل القرآن عليها، والقسم

---

(٣٠١) الإحكام في أصول الأحكام ١: ٩.

(٣٠٢) السابق: ١: ١٤.

(٣٠٣) الاكسير: ص٣٠.

الثالث من المقدمة في علمي المعاني والبيان، ويأخذ هذا الحديث حوالي خمسين صفحة[٣٠٤].

وبعد ذلك تأتي الجملة الاولى، وهي من أحكام علم البيان، وتستغرق مائة وعشرين صفحة، والجملة الثانية في أحكام خاصة لعلم البيان، وهي بما يقارب صفحات الجملة الاولى[٣٠٥].

والبيان عند الطوفي بمعنى البلاغة؛ لأنه يدرج تحت الجملة: الاستعارة والكناية، والتقديم والتأخير، والتضمين والارصاد، وهذه جميعها تنطوي تحت علوم البيان والمعاني والبديع، وبهذا يكون الطوفي قد استخدم البيان بمعنى البلاغة.

وعمدة الطوفي في ذلك كتاب ابن الأثير (- ٦٣٧ هـ) «الجامع الكبير في صناعة المنظوم والمنثور[٣٠٦]»، وكأن الطوفي أحسّ أنّ البلاغة أقرب إلى تفسير الأصوليين، وخوفاً من أن يعزف عنها الاصوليون من كتب البلاغيين، ضمّ هذا العلم في كتاب جديد مع المقدمة الوجيزة في التفسير والتأويل، وأسماه: الإكسير في علم التفسير، ليغري المفسرين بدراسة البلاغة العربية، واعتبارها جزءاً مهما من التفسير، وبهذا يكون الطوفي قد قام بدرس تربويّ بلاغي للاصوليين، حتى يتعرفوا أصول علمهم ومدى أهمية البلاغة في توضيح مسائله.

ويؤكد علماء أصول الفقه في العصر الحديث، اعتماداً على علمائهم في القديم هذه النظرة. وذلك أنه على قدر فهم الباحث من الشريعة لاسرار البيان العربي ودقائقه تكون قدرته على استنباط الأحكام من النصوص الفقهية[٣٠٧]، وهذا الفهم من المفسرين يعتمد رأي القدماء، وهو رأي

(٣٠٤) السابق: ص١٧.

(٣٠٥) السابق: من ص١٧٠ إلى ص٢٣٤.

(٣٠٦) تحقيق/مصطفى جواد وجميل سعيد، بغداد، ١٩٥٦م.

(٣٠٧) أصول الفقه، محمد أبو زهرة، ص٢٨٠، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٨م.

الشاطبي في الموافقات[٣٠٨]. إذ يرتب الشاطبي الباحثين في الشريعة بمقدار مرتبتهم في فهم الكلام.

وهذه نظرة المفسرين القدامى[٣٠٩]، والمحدثين[٣١٠]، إذ يشترطون هذه المقدمة البلاغية لفهم، الاعجاز القرآني وأحكامه، وفصوله، وآيه، وفي كل ذلك إظهار لخدمة البلاغة للقرآن الكريم ولغة العرب.

وهكذا فان حياة البلاغة العربية في إطارها التاريخي، عرضت إلى البدايات والمقدمات، ثم إلى الروافد، وبعد ذلك إلى المظاهر والنضوج، وفي ذلك تتداخل المراحل، وتتعاون ضمن الأمثلة والدلائل، من غير جفاف تاريخي في العرض، أو جور فني في الحجج والشرح، ولذلك جاء هذا الفصل مزجاً بين النظرة التاريخية والقيمة الفنية. وهو حلقة من حلقات «حياة البلاغة» وهذه الحلقة في الإطار التاريخي، وستتلوها حلقة، في التوجيه البلاغي، ثم حلقة ثالثة في التفسير الأدبي، ومن هنا تبدو حلقات «حياة البلاغة» متضافرة متوائمة، في انسجام، ونسق تأليفي، ينبىء عن وحدتها ووضوحها، درساً وتبياناً.

---

(٣٠٨) الموافقات: ٤: ١١٤.
(٣٠٩) انظر: التفسير الكبير، محمد بن عمر الرازي (- ٦٠٦ هـ)، دار الكتب العلمية، طهران، ط ٢
(٣١٠) وانظر: الجامع لاحكام القرآن، محمد بن احمد القرطبي (- ٦٧١ هـ)، دار الشعب، القاهرة، (؟).
في ظلال القرآن، سيد قطب، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧١ م.

الفصل الثاني

توجيه: في المفهوم البلاغي

يستخدم الانسان من التشكيل البلاغي. ما يخدم المعاني النفسية التي تجول في صدره، فاستخدامه للمصطلحات الهادئة. ذات الرجع النفسي الطويل المدة، غير استخدامه للمصطلحات التي تحمل معنى الحماسة او المغاضبة، ذات الاثر النفسي القصير المدة.

ولذلك فاستخدام الشاعر - البهاء زهير - مثلاً، للتشبيه كامل الاركان، يكون في إطار هدوء نفسي، ومقام يحتاج معه الانسان إلى وقت في شرحه، وسماعه، والتمتع بتلقيه. ومن ذلك مدحه السلطان الملك الصالح نجم الدين ايوب أخا السلطان الملك صلاح الدين يوسف ولد الملك الكامل، وذلك سنة اثنتين وعشرين وستمائة، وأولها[1]:

وعد الزيارة طرفه المتملق	وبلاء قلبي من جنونٍ تنطق

الى أن يقول:

يا عاذلي أنا من سمعت حديثه	فعساك تحنو أو لعلك ترفق
لو كنت مناحيث تسمع أوترى	لرأيت ثوب الصبر كيف يمزق
ورأيت الطف عاشقين تشاكيا	وعجبت ممن لا يحب ويعشق
أيسومني العذال عنه تصبرا	وحياته قلبي ارق وأشفق
إن عنفوا أو حوفوا أو سوفوا	لا انثني، لا انتهي، لا أفرق
أبداً أزيد مع الوصال تلهفاً	كالعقد في جيد المليحة يقلق
ويزيدني تلفا فاشكر فعله	كالمسك تسحقه الأكف فيعبق

هذا الجو النفسي للشاعر هو الذي دفعه الى استخدام التشبيه في اركانه الكاملة، فهو يزيد في حبه لممدوحه. ولا يقف هذا النمو النفسي

---

(١) ديوان البهاء زهير (- ٦٥٦ هـ) ص١٧٥، ١٧٦، تحقيق. محمد ابو الفضل ابراهيم، ومحمد طاهر الجبلاوي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م.

في الحب، مثل العقد في جيد المليحة دائم الحركة، بنشاطها ودلها، ونشوتهـا وطربهـا، فهي في حركـة دائمة مثـل غصن البـان في التثني والتكسر والحركة والنشاط، ويتبعها في حركتها ذاك العقد الذي يحوط عنقها جمالاً وحسناً وتلألؤاً.

فالوسط يعين على الشرح والوقت يساعد على ذلك، لأن الممدوح يحبّ أن يسمع كل جزئية تتصل بحب الناس له، وترتبط بخصال حميدة. ويقال مثل ذلك في تشبيه الذكر الطيب وتكرره، وإعادته بالمسك الذي تعبق رائحته من كثرة سحق الأكف له،

هذا الموقف ينبيء عن ارتياح نفسية الممدوح، وحبّه لسماع هذا المدح، كما انه ينبيء عن رضى نفسية القائل، ولذلك اختار من عناصر التشكيل البلاغي ما يصور هدوء النفس وراحة البال، من مثل العقد، وجيد الحسناء، واهتزازها طرباً، والمسك ورائحته الطيبة، وتكرار تجدد هذه الرائحة من احتكاك الأكف بها، كناية عن كثرة المسك وكثرة الأكف.

وهذا جميعه يصور نفسية القائل، إذ إن ما قلناه عن التشبيه ينطبق ايضا على الاستعارات، وهي قريبة من المجازات، ولذلك ينبغي أن نؤيد رأينا ببعض الأمثلة: نحن نرى الصياد الذي يستيقظ في الهواء الطلق يشبه الشمس، وهي تشرق، بالباز:

العمـــل والحيـــاة ينفـــذان في قلـــي
وهكـذا من جـديـد منتصب عـلى قـدمي!
لأن بـاز الـذهـب، مفتوح الجنـاحـين.
يحلـــــق عـــــلى وكره الازرق.

أو بالأسد، وعلى نحو أروع:

تحول مطلـــع النهـــار إلى ضيـــاء

والقلـــــب والروح يبتهجــــان فجـــأة ؛
بينما الليـــــل ، هـــــذا الغزال الحيّ ،
يهرب أمــــام تهــــديـــد أسد الصبــــاح[٢]

والاضطراب النفسي من الدوافع التي تجعل الانسان أقرب إلى استخدام مصطلح سريع النفاذ ، قريب التوصيل لما يريد صاحبه في وقت أقصر من استخدام التشبيه ، ومن ذلك استخدام الشاعر للاستعارة التصريحية ، عندما يرى محبوبه مذعوراً خائفاً يخشى عيون الحاسد والرقيب ، ويزور كمن يسرق ، ولا يريد أن يراه أحد ، ولذلك يقول الشاعر[٣]:

بروحي من قد زارني وهو خائف ... كما اهتز غصن في الاراكة مائد
وما زار الا طارقاً بعد هجعة ... وقد نام واش يتقيه وحاسد
فلم أر بدراً قبله مات خائفاً ... فهل كان يخشى أن تغار الفراقد

فالبدر هنا أسرع اصطلاح يعبر عليه الشاعر في وقت الزيارة المستعجلة ، وعند حال الحبيب الزائر المذعور ، فكلمة واحدة تصرح بما في نفس الشاعر ، وتصور بما في خلد المحبوب الممدوح ، في وقت خوف ، ووجود حاسد .

ومن هنا نلاحظ كثرة استخدام القائل للكنايات ، التي تكون في تشكيلها انفذ وأسرع على قلة كلماتها ووقتها الزمني ، لأن الموقف موقف تحريض واستحثاث على التأهب ، وهذا يحتم على القائل ، استخدام أقل المصطلحا ، التي تحمل أكثر المعاني ، ومن ذلك خطبة هانيء بن قبيصة الشيباني لقومه يوم ذي قار ، وهو يحرضهم : يا معشر بكر ، هالك

---

(٢) جيته ، الديوان الشرقي للمؤلف العربي ، ترجمة ، د. عبد الرحمن بدوي ، ٤٣٤ ، ٤٣٥ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ م .
(٣) ديوان البهاء زهير (- ٦٥٦ هـ) ص٨٢

معذور، خير من ناج فرور، إنّ الحذر لا ينجي من القدر، وإن الصبر من أسباب الظفر؛ المنية ولا الدنية، استقبال الموت خير من استدباره، الطعن في ثغر النحور، أكرم منه في الأعجاز والظهور، يا آل بكر، قاتلوا فما للمنايا من بُدّ»[٤].

وفي إطار هذا الفهم عندما يكون السائل يحتاج إلى توضيح، فان الإصابة تكون في التفسير بعد الايجاز، ومن ذلك ما روي عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: «بينا النبي ﷺ، يحدث القوم حديثاً، فقام أعرابي، فقال: يا رسول الله، متى الساعة؟ قال: فمضى رسول الله ﷺ يحدث، قال: فقال بعض القوم: سمع ما قال فكره ما قال. وقال بعضهم: بل لم يسمع. حتى إذا قضى حديثه، قال ﷺ:

اين السائل عن الساعة؟ قال: ها أنا يا رسول الله، قال: إذا ضُيعت الأمانة فانتظر الساعة. قال: وكيف إضاعتها؟ قال: إذا أُسند الأمر إلى غير أهله فانتظر الساعة»[٥].

السائل يسأل عن الساعة؛ لانشغاله بمفاتن الحياة، حتى يعرف كيف يستخدمها، وينتفع بها، ويستفيد من وجوهها، والرسول الكريم، يجيبه بايجاز في انّ وقتها إذا ضيعت الأمانة، كناية عن الظلم وعدم احقاق الحق، وشيوع الرذيلة، وانعدام العفة، ولكن السائل لم يقف على ابلاغ المعنى من خلال هذا المصطلح الكنائي، فاحتيج بذلك إلى ذلك؛ فكان التفسير في أعقاب التشكيل البلاغي بلاغة، وإبلاغاً للسائل، حتى لا يفكر السائل لحظة من اللحظات في ظلم غيره، على أمل أن الحياة فيها سعة من الوقت، ويكون الوقت كله في طاعة الله، ومعرفة الحقوق من الواجبات، والاحكام من الفروض والعبادات.

---

(٤) الامالي: أبو علي اسماعيل بن القاسم القالي (- ٣٥٦هـ)، ١: ١٦٩، دار الكتاب العربي، بيروت، (؟).

(٥) لباب الاداب، اسامة بن منقذ (- ٥٨٤هـ)، ص٢٤٦، دار الكتب العلمية، بيروت، (؟).

ـ ومن المواقف التي تدل على بلاغة النصّ، اتصال النصّ بثقافة من موروث القائل، وهذا يدفعه إلى التجويد في القول، والطبع في النظم، ومن ذلك، كالذي صنع الفرزدق وقد دفع إليه سليمان بن عبد الملك أسيراً من الروم ليقتله؛ فدس إليه بعض بني عبس سيفاً كهاماً (أي لا يقطع)، فنبا حين ضرب به، فضحك سليمان؛ فقال الفرزدق ارتجالاً في مقامه ذلك، يعتذر لنفسه، ويعير بني عبس بنبو سيف ورقاء بن زهير عن رأس خالد بن جعفر[٦]:

فان يك سيف خان أو قدر أبى | لتأخير نفس حينها غير شاهد
فسيف بني عبس وقد ضربوا به | نبا بيدي ورقاء عن رأس خالد
كذاك سيوف الهند تنبو ظباتها | ويقطعن أحياناً مناط القلائد
ولو شئت قطّ السيف ما بين أنفه | الى علق دون الشراسيف جاسد

ثم جلس وهو يقول[٧]:

ولا نقتل الاسرى، ولكن نفكهم | إذا أثقل الاعناق حمل المغارم.

والبديهة تنميها الثقافة، ولذلك؛ فإن البديهة فيها الفكرة، والتأيد[٨]، ومن هنا عدّت البديهة والارتجال من أبواب البلاغة، وفنون البيان.

والبلاغة، تداعب الوجدانات، وتحاكي هواجس النفوس، وترجم عما في القلب من رضى، وبغض، وموقف الرسول ﷺ مع عبد الله بن رواحة، يفسر ذلك؛ إذ سأل رسول ﷺ عبد الله بن رواحة كالمتعجب من شعره، فقال: كيف تقول الشعر؟ قال: أنظر في ذلك ثم أقول، قال: فعليك بالمشركين، ولم يكن أعدّ شيئاً، فأنشد أبياتاً منها:

---

(٦) العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني (- ٤٥٦ هـ)، ١: ١٨٩، تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل. بيروت، ١٩٧٢ م.

(٧) المصدر السابق: ١: ١٩٠.

(٨) المصدر نفسه: ١: ١٨٩.

فخبروني، أثمان العباء، متى كنتم بطاريق أو دانت لكم مضر؟؟

فعرف الكراهية في وجه النبي ﷺ لما جعل قومه أثمان العباء، فقال:

نجالد الناس عن عرض ونأسرهم فينا النبي؛ وفينا تنزل السور
وقد علمتم بأنّا ليس يغلبنا حيٌ من الناس: إن عزوا، وإن كثروا

ينتهي إلى أن يقول في النبي ﷺ:

فثبت الله ما أعطاك من حسن تثبيت موسى، ونصرا كالذي نصروا

فأقبل عليه النبي ﷺ بوجهه، فقال: «وإياك فثبت الله يا ابن رواحة[1].

في موقف الرسول من ابن رواحة في معنى - أثمان العباء - وجعل قومه - اثمان العبا - ثم غضب الرسول منها، ثم رضا الرسول الكريم بعد ذلك من معنى في تثبيت الله للرسول، مثل تثبيت موسى عليه السلام، في النصر، كل هذا يتصل بدخائل النفس، وتجاويف الوجدان رضىً وحباً وقناعة.

وهذا جميعه لا يخرج عن موارد الثقافة المتنوعة في الحياة، والانسان، ولذلك فكثير من أنواع السلوك والافتنان في التأليف تتأتى عن معاني كتاب الله والحديث النبوي، وذلك ما حدث لابن الاثير (- ٦٣٧ هـ)، عندما مارس فن الكتابة وقلبه ظهراً لبطن، وفتش عن دفائنه وخباياه، وأكثر من تحصيل مواده، والاسباب الموصلة، إلى الغاية منه، وذلك أن ترد الاية من كتاب الله أو الحديث النبوي، والمراد بها معنى من المعاني، فآخذ أنا ذلك، وأنقله إلى معنى آخر، فيصير مخترعاً لي، وسأورد هنا منه نبذة يسيرة، يعلم منها كيف فعلت، حتى يسلك اليها فى الطريق الذي سلكته.

---

(١) المصدر السابق: ٦: ٢١٠.

فمن ذلك قصة أصحاب الكهف والرقيم، فإني أخذت ذلك، ونقلته إلى الاحسان والشكر.

ألا ترى أن الاحسان يستعار له كهف وكنف وظل، وأشباه ذلك. والشكر: كلمات تقال في التنويه بذكر المحسن واحسانه. والرقيم: هو الكتاب المكتوب، فهو والشكر متماثلان[١٠].

ولا يكون الأثر البلاغي، في استخدام المصطلح ذاته، وإنما يكون في إطار اتفاقه وزناً مع غيره من الكلمات التي تتألف منها الوان الفن القولي، ولذلك فإذا كانت مقاطع الكلام معتدلة، وقعت من النفس موقع الاستحسان، وهذا لامراء فيه لوضوحه، وللكلام بذلك طلاوة ورونق، وسببه الاعتدال؛ لأنه مطلوب في جميع الاشياء، وهي ان تكون الفاظ الفواصل في الكلام المنثور متساوية في الوزن، وان يكون صدر البيت الشعري وعجزه متساويي الالفاظ وزناً[١١].

وهو ما سميّ وزناً أو سجعاً في كلام الناس، وما اصطلح عليه باسم الفاصلة في كلام الله سبحانه[١٢]. ومما جاء من ذلك قوله تعالى: ﴿وآتيناهما الكتاب المستبين، وهديناهما الصراط المستقيم﴾، فالمستبين والمستقيم على وزن واحد.

ومن الشعر قول ربيعة بن ذؤابة:

إن يقتلوك فقد ثللت عروشهم ... بعتيبة بن الحارث بن شهاب
بأشدهم بأساً على أصحابه ... وأعزهم فقدا على الأصحاب

فالبيت الثاني هو المختص بالموازنة، فإن «بأساً» و«فقداً» على

(١٠) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الاثير (- ٦٣٧ هـ) ٢: ٥٦.
(١١) المصدر السابق: ١: ٣٧٧، ٣٧٨.
(١٢) انظر تفصيل ذلك في: الفاصلة في القرآن، محمد الحناوي، دار الأصيل، حلب، سوريا. (؟).

وزن واحد[١٣].

وهذا يعني أن الوزن في المصطلح البلاغي، لا يكفي اذا لم يتصل بمعنى جديد، ويتطلبه المقام، في زيادة معناه على الذي تقدمه في الوزن أو تأخر عنه. وهذا يدل على صلة موسيقى الكلمات بالمعاني، وارتباط موسيقى الشعر بالمعنى البلاغي، الذي يتبدى من خلال الوزن الشعري، إفراداً أو تركيباً في وزن شعري، أو قافية شعرية[١٤].

ويجب أنّ يتلبس المعنى بالوزن، ويحدو ذلك كله تعشق للعمل، وارتباط بالنفس في الحسّ الوجداني، والتفاعل الصحيح، ولذلك لم يجعل البلاغيون هذين البيتين من جيد الشعر وبليغه:

سؤالـك جلمود من الصخر أسود   خفيف لطيف ناعم الجسم أطلس
أقيم بسوق الصرف حكما كأنـه   من الزنـج قاض بـالخلوق مطلّس

ولذلك يعلق، ابن الأثير قائلاً: وقد رأيت هذا الشاعر وهو حائك بجزيرة ابن عمر، وليس عنده من أسباب الأدب شيء، سوى أنه قد أصلح لسانه بطرف يسير من علم النحو لا غير، وهو مع ذلك يقول الشعر طبعاً، وكان يجيد في الكثير منه، وهذا الشعر لبعض المتأخرين في زمن ابن الأثير، وذلك عندما سمع بيتين في حجر المحك، فأجاب على وزنها وقافيتها، وهما:

ومـدّرع من صبغـة الليـل برده   يفوّق طورا بـالنضـار ويطلس
إذا سألوه عن عويصين أشكلا   أجاب بما أعيا الورى وهو أخرس[١٥]

وما هذا إلا لأن الفائدة لم تتم من هذا العمل الأدبي، ومن هنا كان تعليق بعض البلاغيين على أن المجاز ما أريد به غير المعنى الموضوع له

---

(١٣) المثل السائر: ١ - ٣٨٠.
(١٤) انظر: موسيقى الشعر، د.ابراهيم أنيس.
(١٥) المثل السائر: ٣: ٨٨.

في أصل اللغة، ليس بجيد، لأنه لو عبر بالسماء عن الأرض لكان قد اراد باللفظ غير المعنى الموضوع له أصل اللغة، وليس مجازاً، والأجود أن يبدل لفظ ما أريد به بلفظ ما أفيد به، أو ما يُدل[١٦].

والإفادة في المصطلح البلاغي، أسٌّ من الأسس التي بنى عليها بعض البلاغيين مفهوم الاستعارة، ومن ذلك القول في الاستعارة المفيدة، ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تُبرز هذا البيان ابدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا، وتوجب له بعد الفضل فضلا، وانك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، وشرف منفرد، وفضيلة مرموقة، وخلابة مومومقة، ومن خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر[١٧].

ومن هنا كانت البلاغة فناً فيما تقدمه من هواتف نفسية في إطار مفهومها الاجتماعي، والمصطلحات البلاغية لا تقوم على أمثلة مصنوعة، بل هي شواهد لوقائع النفس، وهمسات الوجدان، فما نراه غير بليغ من أمثلة القدامى، لا يتهم بالعقم والجمود، ولكن يلتمس له تفسير، في أنه واضح ومفهوم في زمنه وعند صاحبه، وهذا التوجيه يجعل أمامنا قضية ملحة، وهي تجديد البلاغة، فالتجديد، يكون: بالنظر في المادة الأدبية أو النقدية أو الانسانية، التي من خلالها نفهم المصطلح البلاغي، وبوساطتها نقرب المفهوم البلاغي الى أبناء الجيل، ومن هنا يكون دارس البلاغة مدعواً إلى الاتصال بالآثار الادبية في عصورها المتنوعة:

(١٦) المصدر السابق: ٤: ٨٠.
(١٧) اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (- ٤٧١ هـ) ص٤١، تحقيق، هـ ريتر، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٧٩ م.

ومع عدم اغفاله بما يصدر من أدب حديث فصيح، يستطيع من خلاله أن يحقق فهم التشكيل البلاغي عند القدامى، ولقد وهم من ظن أنّ البلاغة لا تفهم إلا في أمثلة القدامى، ولقد غالى من وجّه إلى أن البلاغة لا تفهم إلا من أدب العامة، ولغة المعاصرين، إنما النظر السليم في تجديد البلاغة أن نفهم مصطلحاتها من خلال مادة أدبية ميسورة مقبولة لدى أبناء الجيل في اللغة الفصيحة، لا في العامية، وهذا طريق مؤدٍ إلى فهم البلاغة في القرآن الكريم.

والبلاغة بهذا التوجيه كانت من خلال أمثلة متدرجة مع الزمان والمكان، فالأمثلة البلاغية والشواهد التي كانت مناط الجمال والعجب في الجاهلية، زيد عليها ما جاء به أبو تمام والبحتري والمتنبي وأضرابهم في العصر العباسي، وهذا ما نشاهده في دراسة الحسن بن بشر الآمدي (- ٣٧٠ هـ) في كتابه «الموازنة»، وفي دراسة القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (- ٣٦٦ هـ) في كتابه «الوساطة».

والأثر البلاغي في النفوس يتلون بتلون الثقافة، ومن هذا ما دار حول بيت امرىء القيس:

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض أثناء الوشاح المفصل

قال محمد بن سلام (- ٢٣٢ هـ): أنشد يونس النحوي هذا البيت الذي لامرىء القيس، فزوى وجهه وجمع حاجبيه وقال: أخطأ مع إحسانه، إن الثريا لا تعترض، إنما الاعتراض للجوزاء، هلا قال كما قال ذو الرمة:

وردت اعتسافاً والثريا كأنها على قمة الرأس ابن ماء محلق

وذلك أن يونس النحوي نظر إلى الأثر النفسي من خلال ثقافته النحوية، وغاب عنه الجو النفسي الذي كان يلف امرأ القيس، وهو أنه لم يلفته دقائق المعاني، بقدر ما كانت تشغله المعاني النفسية، مع عدم

تخطئته فيما نظم، ولذلك، أنكر قوم قوله: «إذا ما الثريا في السماء تعرضت»، وقالوا: الثريا لا تعرض. وقال بعض العلماء عنى الجوزاء. وقد تفعل العرب بعض ذلك، قال زهير:

فتنتج لكم غلمان اشأم، كلهم ... كأحمر عاد، ثم ترضع فتفطم

وهذا جميعه يؤيد أن معرفة الصنعة النحوية، والأعاريض في البحور العروضية، وفن القافية، لا يكفي في التأثير البلاغي بين الناس، ومن هنا عاب ابن سلام[18] على محمد بن اسحاق بن يسار - مولى آل مخرمة ابن المطلب بن عبد مناف إفساده للشعر وتهجينه وحمله منه كل غثاء، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود، فكتب لهم اشعارا كثيرة، وليس بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف[19].

ومن هنا حكم الناقد على الجيد دون غيره، لوجود الوان متنوعة من الدربة والممارسة والطبع، مما له أثر واضح في التأثير البلاغي، ومن ذلك نقد الزيوف الصحاح من الدنانير والدراهم وهي الجهبذة بالدينار والدرهم، لا تعرف جودتها بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها وستوقها (إذا كان من ثلاث طبقات يرد ويطرح) ومفرغها أي المصمت المصبوب في قالب ليس بمضروب[20].

ولهذا كان الأثر الطيب للكلمة البليغة في موقف كعب بن زهير مع رسول الله ﷺ في قصيدته المشهورة[21]

---

(١٨) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (- ٢٣١ هـ) ١: ص٨٨، ٨٩، قرأه وشرحه. محمود أحمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤م.

(١٩) المصدر السابق: ١: ٨.

(٢٠) المصدر السابق: ١: ٥.

(٢١) شرح ديوان كعب بن زهير، صنعة الحسن بن الحسين السكري (- ٢٧٥ هـ) ص٦، ٢٣، ٢٤، الدار القومية، مصر، ١٩٥٠م.

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لم يفد مكبول
وما سعاد غداة البين اذ رحلوا إلا أغنّ غضيض الطرف مكحول

إلى أن يقول:

إنّ الرسول لسيف يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول
في عصبة من قريش، قال قائلهم ببطن مكة لما اسلموا زولوا
زالوا فما زال انكاس ولا كشف عند اللقاء ولا ميل معازيل
شم العرانين ابطال لبوسهم من نسج داود، في الهيجا سرابيل
بيض سوابغ قد شكت لها حلق كأنها حلق القفعاء مجدول
يمشون مشي الجمال الزهر يعصمهم ضرب اذا عرد السود التنابيل

ومن هذا ما حدث للشاعر ابي عزة، وكان مملقاً ذا عيال، فأسر يوم بدر كافراً؛ فقال: يا رسول الله، إني ذو عيال وحاجة قد عرفتها، فامنن عليّ - صلى الله عليك - فقال: على أن لا تعين عليّ! - يريد شعره - قال: نعم. فعاهده وأطلقه، فقال:

ألا أبلغا عني النبيّ محمداً بأنك حق والمليك حميد
وانت امرؤ تدعو إلى الرشد، والتقى عليك من الله الكريم شهيد
وانت امرؤ بوئت فينا مباءة لها درجات سهلة وصعود
وانك من حاربته لمحارب شقي، ومن سالمته لسعيد
ولكن اذا ذُكرت بدراً وأهلها تأوّبُ ما بي حسرة وتعود[٢٢]

وينبغي أن يتصل بالمصطلح البلاغي، الصدق، الذي لا يخالف الوقائع التاريخية، والأماني الانسانية، وهذا يكون دفعاً للشاعر في تجويد قصيده، وللناشر في انشاء كلامه، ومن هذا شعر حسان بن ثابت،

---

(٢٢) طبقات فحول الشعراء: ١: ٢٥٣، ٢٥٤.

يبكي المطعم بن عديّ حين مات، ويذكر قيامه في نقض الصحيفة[٢٣].

أيا عين فابكي سيد القوم واسفحي	بدمعٍ وإن أنزفتِه فابكي الدما
وبكّي عظيم المشعرين كليهما	على الناس معروفا له ما تكلما
فلو كان مجد يخلد الدهر واحدا	من الناس، ابقى مجده اليوم مطعما
أجرت رسول الله منهم فاصبحوا	عبيدك ما لبى مهل وأحرما
فلو سُئلتْ عنه معدّ باسرها	وقحطان أو باقي بقية جرهما
لقالوا هو الموفي بخفرة جاره	وذمته يوما إذا ما تذمما
فما تطلع الشمس المنيرة فوقهم	على مثله فيهم أعز وأعظما
وآبى اذا يأبى وألين شيمة	وأنومَ عن جار إذ الليل أظلما

قال ابن هشام[٢٤]: وأما قوله: (أجرت رسول الله منهم)، فإن رسول الله - ﷺ - لما انصرف عن اهل الطائف، ولم يجيبوه إلى ما دعاهم إليه، من تصديقه ونصرته، صار إلى حراء، ثم بعث إلى الأخنس بن شريق ليجيره، فقال: أنا حليف، والحليف لا يجير، فبعث إلى سهيل بن عمرو، فقال: إن بني عامر لا تجير على بني كعب، فبعث إلى المطعم بن عديّ فأجابه إلى ذلك، ثم تسلح المطعم وأهل بيته، وخرجوا حتى أتوا المسجد، ثم بعث إلى رسول الله ﷺ أن ادخل، فدخل رسول الله ﷺ فطاف بالبيت وصلى عنده، ثم انصرف إلى منزله، فذلك الذي يعني حسان.

فهذا البيان الشعري، ازداد حسناً على حسن، عندما وافق الوقائع التاريخية، وصدق الهواتف النفسية، التي خرجت من نفوس أصحابها

---

(٢٣) السيرة النبوية، عبد الملك بن هشام (- ٢١٣ هـ)، القسم الاول: ٣٨٠، تحقيق، مصطفى السقا، وابراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، طبع مصطفى البابي الحلبي، بمصر، ١٩٥٥م.
(٢٤) المصدر السابق: القسم الاول: ٣٨١.

صادقة في إطار اجتماعي وحضاري معروف في التاريخ.

وما كان حديث الفضل بن يحيى، عندما دخل عليه محمد بن زيدان، إذ سأل الفضل محمداً عن أبيات سلم الخاسر، ولما عرفها محمد، وقال: هي لسلم الخاسر، قال الفضل: بل لا تسمه خاسراً، وسمه سلماً الرابح، وأمر له بألف دينار، والابيات هي[٢٥]:

سأرسل بيتاً قد وسمت جبينه   يقطع أعناق البيوت الشوارد
أقام الندي والجود في كل منزل   أقام به الفضل بن يحيى بن خالد

ومن هنا يكون الاتصال البياني، معلماً على المعنى النفسي، والرضى الداخلي للانسان، وسبباً في الأمن الإجتماعي، ودليلاً على الموقف الحضاري.

والتشكيل البلاغي، يرتبط بالعزم النفسي، ويفسر صبر الرجال وقوة شكيمتهم، ولذلك لما حبس يحيى بن خالد وقيد، قال:

وإني من القوم الذين يزيدهم   علوا وفخرا شدةُ الحدثان

فقيل: في هذا الوقت تقول هذا؟ فقال: من مات قبل أجله حتى أكونه؟ كتب رجل في السجن إلى الرشيد: ما مرّ يوم من نعيمك إلا مرّ يوم من بؤسي والأمر قريب والسلام.

وإن خلاخيل الرجال قيودها[٢٦]

القيود مكروهة، ولكنها اكتسبت حسناً عندما ارتبطت بموقف يتطلبها، واتصلت بنفسية صابرة، تحتمل الآلام، فكان اللون البلاغي، مؤثراً، لما يحمل من شحنة نفسية، تؤثر في الموقف الاجتماعي تجاه الفرد

---

(٢٥) كتاب الوزراء، والكتاب، محمد بن عبدوس الجهشياري (- ٣٣١ هـ)، ص١٥٨، طبع عبد الحميد حنفي، مصر، ١٩٣٨ م.

(٢٦) محاضرات الادباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، حسين بن محمد الراغب الاصبهاني (- ٥٠٢ هـ) ٣:١٩٦، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦١ م.

والجماعة.

والهجر والترك والبعد والتقرب، فيه معنى الفراق واللوعة، ولكنه إذا دلّ على نفسية ترتاح إلى ركوبه، فإن المصطلح البلاغي يرتفع بصاحبه إلى التجويد البياني، ومن هنا تبرز قيمة التشكيل البلاغي، وتتنامى، اذا اتصلت بموقف نفسي اجتماعي، ومن ذلك، ما جاء في التغرب وحمده: قال الله تعالى ﴿هو الذي جعل لكم الأرض ذلولا فامشوا في مناكبها وكلوا من رزقه وإليه النشور﴾. وقال النبي ﷺ: (سافروا تغنموا فانكم إن لم تغنموا مالا أفدتم عقلا. وقال: سافروا تصحوا). وقيل: السعي جناح الجد والزماع أخو النجح. وقيل: من التوفيق رفض التواني، ومن الخذلان مسامرة الأماني: من لزم القرار سيم الصغار وقيل: شمر ذيلا وادرع ليلا، اتخذ الليل جملاً، وكان بشر بن الحارث يقول لأصحابه: سيحوا فان الماء إذا ساح طاب وإذا وقف تغير[٢٧].

وهذا كله لا يؤثر إذا لم يصادف نفساً تتوق إلى هذه المعاني، ولذلك يكون هذا الحديث مقبولا عند من نبا به مكانه، وكره أهله وجيرانه، ولهذا قيل: أوحش وطنك اذا كان في ايحاشه أنسك، واهجر منزلك اذا نبت عنه نفسك، ولهذا نفسه قال أبو دلف:

وإذا الديار تنكرت عن حالها ... فدع المقام وأسرع التحويلا
ليس المقام عليك فرضا واجبا ... في موطن يذر العزيز ذليلا

وبهذا تعرف إلى أي مدى يرتبط المصطلح البلاغي، والفنّ البياني، بالكرامة الانسانية، والحياة العزيزة، التي لا يذل الانسان فيها، بل ينبغي أن يعيش الانسان حياته، كريم النفس، مهيب الجانب، مرفوع الجناح.

---

(٢٧) المصدر السابق: ٤: ٦١١.

وهذا ما حدا ببعض الادباء في العصر الحديث أن يقولوا:

إن كل كلمة في الاية تكاد تكون آية، وليست الكلمة في القرآن كما تكون في غيره، بل السموّ فيها على الكلام انها تحمل معنى، وتومىء إلى معنى، وتستتبع معنى، وهذا ما ليس في الطاقة البشرية، وهو الدليل على أنه «كتاب أحكمت اياته ثم فصلت[٢٨]».

والفنّ البياني، يحكي نفسية صاحبه، ونموه الإجتماعي، ومن هذا ما كان في معنى «سموّ الفقر»، وهو أنّ فقر النبي ﷺ، كان من أنه يتسع في الكون، لا في المال؛ فهو فقر يعدّ من معجزاته الكبرى التي لم يتنبه إليها أحد إلى الان، وهو خاص به، وأنىّ تدبرته رأيته في حقيقته معجزة تواضعت وغيرت اسمها، معجزة فيها الحقائق النفسية والاجتماعية الكبرى، وقد سبقت زمانها بأربعة عشر قرنا، وهي اليوم تثبت بالبرهان معنى قوله ﷺ، في صفة نفسه: «إنما أنا رحمة مهداة[٢٩]».

ولذلك كان التشكيل البلاغي في إطار الاثر النفسي والاتجاه الاجتماعي، في ضوء مفهوم النقد، إنما هو إعطاء الكلام لساناً يتكلم به عن نفسه كلام متهم في محكمة ليقيم حجة أو يزرع شبهة، أو يقرر حقيقة، أو يبسط معنى، أو يوجه علة، أو يكشف خافيا، أو يثبت نقيصة، أو يظهر إحسانا، وبالجملة: فهو نقض السيئة والحسنة، ووقوع أدلة العلم والفن والذوق مواقعها[٣٠].

وهذا جميعه في إطار رسالة اجتماعية نفسية، ومن البداية كان الشعراء والادباء لا يطلقون أخيلتهم في فنون المعاني لمجرد العبث بقلب

---

(٢٨) وحي القلم، مصطفى صادق الرافعي، ١: ٢٧٢، المكتبة التجارية الكبرى، بمصر، ط٦.
(٢٩) المرجع السابق: ٢: ٤٩.
(٣٠) المرجع السابق: ٣: ٢٨٠.

الأوضاع، ومسخ الأشكال، والتلفيق بين الحقائق؛ إنها الغاية كل الغاية أن تجلو عليك هذه الأخيلة صورا طريفة بديعة لهذا الذي أدركته من الواقع، أو تترجم لك عما يرق عن فهمك من معانيه ومغازيه، أو تكمل لك وتبسط بين يديك ما ترى أن الطبيعة قد قصرت فيه وانقبضت دون حبكة وتسوية، ونحو هذا مما يرهف الحس، ويمتع النفس بمطالعة صورة من صور الجمال الفني في أي وضع من أوضاعه وعلى أي شكل من أشكاله.

ولا شك في أنّ أبدع هذه الصور وأروعها، وأذكاها للحس، وأجملها موقعا من النفس، هي أدقها حبكا، وأحكمها سبكاً، حتى اذا طالعتها التبست عليك بالحقيقة أو إنها لتكاد، وهنا تتفاوت منازل الشعر، بتفاوت الشعراء في قوة التخيل، ورهافة الحسّ، ودقة الصياغة، وبراعة الأداء[٣١].

وهذا يندرج على المصطلح البلاغي في فنّ القول بجميع وجوهه، ويتجه المصطلح البلاغي إلى القيمة في المعنى كما يتجه الى الطبع والناحية الانسانية، ومن ذلك ما انعقد عليه الرأي عن جمهرة الناس في هذا الخط من الشاعرية لأبي نواس، بما يجول في عامة شعره من كرائم المعاني، وما تنقطع دون بعضه علائق القريض من معنى مبتكر يجري في لفظ شريف[٣٢].

مع ذلك لم تتجل شاعرية أبي نواس في حيث يظن هؤلاء، بل بالإضافة إلى ذلك كان أبو نواس رجلا موهوبا وعبقرياً حقاً، كذلك طبعه الله، وعلى هذا طواه،... وأبو نواس شاعر كما هو إنسان... وهو رجل مرهف الحسّ، نافذ الشعور، خصب الذهن، صافي النفس، جوهري

---

(٣١) المختار، عبد العزيز البشري، ١: ١٠٢، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠م.

(٣٢) المرجع السابق: ٢: ٨٤.

الطبع[٣٣].

وهذه الصفات جعلت من التشكيل البلاغي، قوة مؤثرة، دافعة، مترجمة عن النفوس، وعن تجاويف النفس، وهواتف المجتمع، وأنماط الحضارة، بصورة أليقة، بليغة، غير غامضة، أو مشوشة.

ولذلك أتقن الخطباء خطبهم، واستخدموا الفنون البلاغية، طواعية، وطبعاً، فهماً وعرضاً وتفسيراً، ومن أقوالهم في حال المتكبرين: اتقوا الله ولا تكونوا لنعمه عليكم أضدادا، ولا لفضله عندكم حساداً، ولا تطيعوا الأدعياء الذين شربتم بصفوكم كدرهم، وخلطتم بصحتكم مرضهم، وأدخلتم في حقكم باطلهم، وهم أساس الفسوق، وأحلاس العقوق، اتخذهم إبليس مطايا ضلال، وجندا يصول بهم يصول على الناس، وتراجمة ينطق على السنتهم، استراقا لعقولكم، ودخولا في عيونكم، ونفثاً في أسماعكم، فجعلكم مرمى نبله، وموطىء قدمه، ومأخذ يده، فاعتبروا بما أصاب الأمم المتكبرين من قبلكم[٣٤].

والمصطلح البلاغي في أي لون من ألوان الأثر الادبي، إذا ارتبط بحال السامع، وانبثق من نفس القائل، فانه يقع موقعاً حميداً، ويؤثر اذا صادف حالة أخرى مناسبة، ولهذا فالانسان المتقدم بالسن، ضعيف الجسد، غائر العينين، ثم انه شيخ يحتاج إلى علاج: عندما يسمع هذه الأبيات، يتفاعل معها، وتغطي حاجة من حاجاته النفسية، وتعالج قضية من قضاياه الاجتماعية، وذلك أن قدم شيخ أشكل المقلتين (أي في عينيه حمرة)، دون القلتين، (والقلة الجرة العظيمة)، يعتمد على عجوز شمطاء، كذئبه ملطاء، فدلف دلفة منخفض، ووقف وقفة منقبض، وقال لطبيبه:

(٣٣) المرجع السابق: ٢: ٨٥.

(٣٤) نهج البلاغة، المنسوب للشريف الرضي محمد بن أبي احمد الحسين (- ٤٠٦ هـ)، ١: ٢٣٢، دار الشعب، القاهرة، (٢).

يا أوحد العصر ويا نور المقل ويا طبيبا طبه فاق الأول
ارحم مسناً ساءه سوء السبل وظل يكبو في الورى من القزل
فذاك أولى ما صنعت من عمل وذاك أسنى ما ادخرت للأجل[٣٥]

والسبل غشاوة تعرض في العين من انفتاح العروق الملتحمة الباطنة، والقزل دقة الساق لذهاب لحمها.

هذه الأبيات لو سمعها شابٌ معافى، قوي في جسده، فإنه لا يتأثر بها كذاك الذي يحوطه المرض، وتغشاه قلة الرؤية، وما هو عليه من ألم نفسي وجسدي، وقلة ذات اليد.

ولهذا فان التشكيل البلاغي، له سمات وعلامات وخصائص يدل عليها، مثل الاسماء التي تدور بين الناس؛ انما وضعت علامات لخصائص الحالات، لا لنتائج التركيبات. وكذلك خاص الخاص لا اسم له الا أن تجعل الإشارة المقرونة باللفظ اسماً[٣٦].

ولا يكون اللفظ اسما إلا وهو مضمن بمعنى، وقد يكون المعنى ولا اسم له، ولا يكون اسم إلا وله معنى.

في قوله جلّ ذكره ﴿وعلم آدم الأسماء كلها﴾ إخبار أنه قد علمه المعاني كلها، ولسنا نعني معاني تراكيب الألوان والطعوم والأرايح، وتضاعيف الاعداد التي لا تنتهي ولا تتناهى، وليس لها فضل عن مقدار المصلحة ونهاية الرسم اسم إلا أنه تدخل في باب العلم، فتقول: شيء، ومعنى[٣٧].

---

(٣٥) المقامات الزينية، محمّد بن نصر البغدادي المعروف بابن الصيقل الجزري (- ٧٠١ هـ) ص٣٦٧، ٣٦٨، تحقيق، د.عباس مصطفى الصالحي، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٠م.

(٣٦) رسائل الجاحظ عمرو بن بحر (- ٢٥٥ هـ)، ١: ٢٦٢ ٢٦٣، تحقيق عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي بمصر، ١٩٦٤م.

(٣٧) المصدر السابق: ١: ٢٦٢.

وبهذا نعرف قيمة المصطلح البلاغي في نقل المعنى المؤثر، لا في وصف الأمر الواقع بما هو عليه، من تأثير أو لذة. والإخبار عن الشيء من غير إثارة، يكون في التراكيب التي ليس لها فضل عن مقدار المصلحة، ونهاية الرسم.

ومن هنا كان فضل البلاغة بعد صحة التركيب النحوي. ولا غنى عن البلاغة للنحوي، كما أنه، لا فصل بين النحو والبلاغة، في حالات التصوير النفسي والتأثير الإجتماعي، ومن هنا تكون الحاجة ملحة إلى ابراز الصلة بين النحو والبلاغة، في حالة التذوق الادبي للنصّ، وابراز الاعجاز القراني، في كلام الله سبحانه.

وهذا ما جعل بعض البلاغيين يهتم بما يسمى «بالنحو البلاغي» ومن ذلك توكيد الضميرين، فان قيل في هذا الموضع: إن الضمائر مذكورة في كتب النحو، فأي حاجة إلى ذكرها ها هنا (أي في كتب البلاغة) ولم نعلم أن النحاة لا يذكرون ما ذكرته؟.

قلت - والحديث لابن الاثير في المثل السائر - إنّ هذا يختص بفصاحة وبلاغة، واولئك لا يتعرضون إليه؛ وإنما يذكرون عدد الضمائر، وأنّ المنفصل، كذا، والمتصل، كذا، ولا يتجاوزون ذلك، وأما أنا: فإني أوردت في هذا النوع أمراً خارجا عن الأمر النحوي وأعني بقولي «توكيد الضميرين» أن يؤكد المتصل بالمنفصل، كقولك: «انك أنت»، أو يؤكد المنفصل بمنفصل مثله، كقولك «أنت أنت»، أو يؤكد المتصل بمتصل مثله، كقولك: «إنك إنك لعالم»، أو «انك انك لجواد».

وإنما يؤتى بمثل هذه الاقوال في معرض المبالغة، وهو من أسرار علم البيان[٣٨].

---

(٣٨) المثل السائر: ٢: ١٩١، ١٩٢.

وهذه اللغة البيانية لا يقف عندها النحوي، كما أنّ البلاغي لا يستطيع توضيحها من غير معرفة رأي النحويّ في تصنيفها.

ويوضح ابن الاثير ذلك قائلاً: ولنقدم في ذلك قولاً يحصره، ويجمع أطرافه، فنقول: إذا كان المعنى المقصود معلوما ثابتا في النفوس؛ فأنت بالخيار في توكيد أحد الضميرين فيه بالاخر. وإذا كان غير معلوم، وهو مما لا يشك فيه، فالأولى حينئذ أن يؤكد أحد الضميرين بالاخر في الدلالة عليه، لتقرره وتثبته.

فمما جاء من ذلك قوله تعالى: ﴿قالوا يا موسى إما أن تلقي وإما أن نكون نحن الملقين﴾، فإن إرادة السحرة الالقاء قبل موسى لم تكن معلومة عنده؛ لأنهم لم يصرحوا بما في نفوسهم من ذلك، لكنهم لما عدلوا عن مقابلة خطابهم موسى بمثله إلى توكيد ما، هو، لهم، بالضميرين الذين هما «نكون» و«نحن»، دلّ ذلك على أنهم يريدون التقدم عليه، والالقاء قبله؛ لأن من شأن مقابلة خطابهم موسى بمثله أن كان قالوا: إما أن تلقي، وإما أن نلقي، لتكون الجملتان متقابلتين، فحيث قالوا عن أنفسهم: «وإما أن نكون نحن الملقين» استدل بهذا القول على رغبتهم في الإلقاء قبله[٣٩].

وهذا الوجه من النحو البلاغي، وفائدته في التشكيل البلاغي، قد اهتم به عبد القاهر الجرجاني[٤٠] (- ٤٧١ هـ)، والزمخشري (- ٥٣٨ هـ) قد أفرد له تفسيراً[٤١] أبرز فيه قيمة النحو البلاغي في الفهم القرآني. واهتم بهذا اللون في العصر الحديث، أغلب المشتغلين بالنحو

(٣٩) المصدر السابق: ٢: ١٩٢، وانظر: ٢: ٢٣٥.

(٤٠) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني (- ٤٧١ هـ)، تحقيق، السيد محمد رشيد رضا، ص٢٣، وما بعدها، مكتبة القاهرة، القاهرة، ١٩٦١م.

(٤١) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، محمود بن عمر الزمخشري (- ٥٣٨ هـ)، طبع مصطفى الحلبي، القاهرة، ١٩٦٦م.

والصرف، والدراسات اللغوية الحديثة[٤٢].

- ٢ -

والمصطلح البلاغي في قيمته يمثل اتجاهاً بلاغياً متقدماً ولذلك ألحّ بعض البلاغيين على اعتبار التجنيس من البلاغة في إفادته، وذلك أن النكتة والغرض من ذكر التجنيس عند البلاغيين، والعلة التي تجعلهم يقدرونه في استجابة الفضيلة هي حسن الإفادة، مع أنّ صورة التكرير والإعادة، وإن كانت لا تظهر الظهور التام الذي لا يمكن دفعه الا في المستوفي المتفق الصورة منه[٤٣].

ومن هنا كان تأليف الشعر يتطلب اموراً تتصل بالتشكيل البلاغي، زيادة على معرفة الشاعر، بذاك التقسيم البلاغي، اذ ينبغي لك أن تتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه؛ فيلائم بينها لتنظم لها معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت، فلا يباعد كلمة عن أختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها، ويتفقد في كل مصراع، هل يشاكل ما قبله؟ فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضوع الآخر، فلا ينبه على ذلك إلا من دق نظره ولطف فهمه[٤٤].

والاحتراس من التفريط، والابتعاد عن المبتذل العامي من المعاني،

---

(٤٢) فصول في فقه اللغة، د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٠م.
- في علم اللغة العام، د. عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٠م.
- أثر النحاة في البحث البلاغي، د. عبد القادر حسين، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٥م.

(٤٣) اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (- ٤٧١ هـ) ص١٢، تحقيق، السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨م.

(٤٤) عيار الشعر، محمد بن احمد بن طباطبا العلوي (- ٣٢٢ هـ)، ص١٢٤، تحقيق د. طه الحاجري، ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى القاهرة، ١٩٥٦م.

ومن الأمور التي تتصل بقيمة التشكيل البلاغي، وأثره النفسي والاجتماعي، ولهذا متى أحكمت هذا الباب خف الإحكام، وأوليته حسن التمييز فقد ألقيت عن نفسك ثقلا، وكفيتها مؤونة، ولم يبق عليك الا ان تحترس من التفريط، كما احترست من الإفراط، فلا تكن كمن يرى السرق لا يتم الا باجتماع اللفظ والمعنى، ونقل البيت جملة، والمصراع تاما؛ بل لا يعرف السارق الا من يفعل فعل عبد الله بن الزبير بأبيات معن بن أوس. حكى أبو عبيدة وغيره أنّ عبد الله بن الزبير دخل على معاوية فانشده لنفسه:

إذا أنت لم تنصف أخاك وجدته على طرف البحران إن كان يعقل
ويركبُ حدّ السيف من أن تضيمه إذا لم يكن شفرة السيف مزحل

فقال له معاوية: لقد شعرت بعدي يا أبا بكر! ولم يفارق عبد الله المجلس حتى دخل معن بن أوس المزني، فأنشده كلمته التي أولها:

لعمرك ما أدري وإني لأوجل على أينا تعدو المنية أول

حتى أتى عليها، وهذه الأبيات فيها، فأقبل معاوية على عبد الله بن الزبير، فقال: الم تخبرني أنها لك؟ فقال: المعنى لي واللفظ له؛ وبعد فهو أخي من الرضاع وأنا أحق الناس بشعره(٤٥).

واستخدام المعاني الشائعة المتعارفة بين الناس من الاوساط البلاغية التي يراعيها الشاعر المجود، ولذلك أورد الآمدي (- ٣٧٠ هـ) بيتاً للبحتري وهو:

واخضر موشيّ البرود وقد بدا منهن ديباج الخدود المذهب

(٤٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني (- ٣٦٦ هـ)، ص١٩٢، ١٩٣، تحقيق وشرح، محمد ابو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي، طبع عيسى البابي الحلبي القاهرة، ١٩٦٦ م.

ثم علق عليه قائلاً: ذكر الخضرة لأنه لم يجد لوناً غيرها؛ وذلك أنّ البياض ليس مما توصف به ثياب النساء، والسواد ثياب الحزن والمصائب. وقد جعل خدودهن ديباجاً مذهباً، والذهب يشتمل على لون الحمرة، والصفرة، والتوريد هو من الوان الخد، والكحلي لا يلفظ به، والعرب لا تذكره في الألوان، وكذلك الأزرق لا تستعمله الا في صفة الماء والصبح، ويقولون: عدوّ أزرق، أي حديد النظر، وسنان أزرق أي حديده. ولم يبق من الألوان ما يخالف لون الخدود المذهبة، كما قال إلا الخضرة، فهذا وجه ذكر البحتري الخضرة؛ لأنه لو قال:

وأحمر موشيّ الخدود وقد بدا منهن ديباج الخدود المذهب

لكان مدحاً بلونين متفقين[٤٦].

والمتعارف المشهور بين الناس فانه من ابرز القضايا البلاغية التي تتفاعل مع التأثير البلاغي في الإطار النفسي والإجتماعي، ولذلك كان أقرب معنى للباكية في قول جهم بن خلف:

فلم أر باكية مثلها تبكي ودمعتها ما تُرى

باكية من الإنس مفجعة مثل هذه الحمامة، ولم يرد باكية من الحمام، ولا من الطير[٤٧]. لان الخطاب للانسان، وفيه معنى الباكية من الإنس، أقرب من معنى الباكية من الطير أو من الحمام.

ومن باب البلاغة في المتعارف المشهور، ما كان من عجز العرب أمام القرآن الكريم، وهم كانوا يتفاخرون باللسن والذلاقة والفصاحة والذراية، ويتنافرون فيه، وتجري بينهم فيه الاسباب المنقولة في الاثار، على ما لا يخفى على أهله.

---

(٤٦) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ابو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (- ٣٧٠ هـ)، ٢: ٩٦، ٩٧، تحقيق، السيد احمد صقر، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥ م.

(٤٧) المصدر السابق: ٢: ١٥٥.

وكان الاستدلال بتحيرهم في أمر القرآن على خروجه عن عادة كلامهم، ووقوعه موقعاً يخرق العادات، وهذه سبيل المعجزات.

فبان بذلك أن الحروف التي وقعت في الفواصل متناسبة، موقع النظائر التي تقع في الاسجاع، لا يخرجها عن حدها، ولا يدخلها في باب السجع.

وقد ظهر أنهم يذمون كل سجع خرج عن اعتدال الاجزاء، فكان بعض مصاريعه كلمتين، وبعضها أربع كلمات، ولا يرون في ذلك فصاحة، بل يرونه عجزاً[٤٨].

ومن أسرار الاعجاز، وقوة التحدي، أن الفاظ القرآن وحروفه وتراكيبه مما يألف العرب، ويعرفه مقاويلهم وفصحاؤهم وأبيناؤهم وبلغاؤهم، ومع هذا لم يستطيعوا معه مقاومة، أو مطاولة، فكان لهم في مقارعة السنان نصيب، عن مقارعة اللسان.

ومن هذا المتعارف بين الناس، ما جاء به القرآن من التشبيه: ففي قوله تعالى: ﴿ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتي أكلها كل حين باذن ربها ويضرب الله الامثال للناس لعلهم يتذكرون﴾، قيل: إنه تعالى عنى بالشجرة الطيبة النخلة، ويشهد لهذا التأويل ما جاء في الأثر من فضيلة النخل، وأن النبي - ﷺ - بارك فيه وقال: وخير المال سكة مأبورة أو مهرة مأمورة، يعني نخلاً ملقحاً، والمهرة المأمورة: كثيرة النتاج، يقال (أمر القوم) اذا كثروا[٤٩].

قال ابن المجاور: (كان لبني سليم في الجاهلية نخل عظيم يشتريه

---

(٤٨) اعجاز القرآن، ابو بكر محمد بن الطيب الباقلاني (- ٤٠٣ هـ)، ص٦٤.

(٤٩) الجمان في تشبيهات القرآن، ابن ناقيا البغدادي (- ٤٨٥ هـ)، ص١٤٤، تحقيق د. مصطفى الصاوي الجويني، منشأة دار المعارف، الاسكندرية، ١٩٧٤م.

الحجاج وأهل الحجاز وبعض أهل اليمن).

وذكروه كثيراً في أشعارهم، وشبهوا به الاشخاص اذا اتصفوا بصفات يحبونها. قال كعب بن سعد الفتوي مشبها موقع الحليم الكريم في النفوس بلذة العسل:

أخي ما أخي لا فاحش عند بنيه ... ولا ورع عنـــد اللقـــاء هيوب
هو العسل المـاذيّ حلما ونـائـلا ... وليـث اذا يلقى العـدو غضوب

وقال الشماخ في امرأة:

كـأن عيون النـاظرين بشوقهـا ... بها عسل طابت يدا من يشورها

وفي الحديث الشريف: (إذا أراد الله بعبد خيراً عسله في الناس، أي! طيب ثناءه فيهم).

وقال ذو الرمة في وصف الحديث:

ونلنا سقاطاً من حديث كأنه ... جنى النحل ممزوجاً بماء الوقائع[٥٠]

وهذا جميعه يؤيد قيمة المصطلح البلاغي، وهو التشبيه هنا، لارتباطه بما تعارف عليه العرب في بيئتهم، ومن كان له التأثير النفسي والاجتماعي في العرب، ولم يكن حبهم للعسل بسبب حلاوته وطيب طعمه فحسب؛ وإنما لأنهم اعتقدوا فيه الشفاء من أمراضهم وجربوه علاجا ناجحا لأكثر الأمراض.

ولقد نصّ القرآن الكريم على ذلك: ﴿فيه شفاء للناس﴾ وأوصى النبي - ﷺ، بتناوله، وعدد فوائده[٥١].

وإذا خالف الانسان في بيانه ما تعارف عليه الناس من صفة

---

(٥٠) التشبيهات القرآنية والبيئة العربية، ص١١١، تأليف، واجدة مجيد الاطرقجي، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨م.

(٥١) التشبيهات القرآنية والبيئة العربية. ص١١٢.

حميدة، أو كره لصفة ذميمة، فإنه يستهجن منه، إذا لم يوفق من هذا العرض، ويقبل منه اذا ربط فنه البياني بترتيب، وتفنن في عرض المعاني، ومن ذلك، ما روي عن ابن الرومي في قدرته على الكلام، وتمكنه من التصرف في شعره، يصف الاشياء بصفتها، ويحليها بغير حلاها؛ فقال يمدح الموت وخالف الناس:

قد قلت إذ مدحوا الحياة فاسرفوا في الموت الف فضيلة لا تعرف
منها أمان لقائه بلقائه وفراق كل معاند لا ينصف

مع اعتقادنا بأن الموت حق على كل إنسان، ومن تصرفه البياني في إطار الاقتدار على ربط المصطلح البلاغي بالمعنى القوي، ذم الورد على تفضيل الناس له[٥٢]:

وقائل: لم هجوت الورد معتمدا فقلت: من بعضه عندي ومن سخطه
كأنه سرم بغل حين يفتحه عند البراز وباقي الروث في وسطه

وبالطبع هذا كله لم يتأتى، لمعرفة الشاعر للفنون البلاغية، بل يضاف إلى ذلك ما عاناه من معارف عصره، وثقافات جيله.

وهكذا فإن كنايات الادباء وإشارات البلغاء، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بما تعارف الناس عليه وشاع بينهم. ومن هنا تبرز قيمة التأثير والتفاعل مع المصطلح البلاغي نفسياً واجتماعياً وحضارياً. ومن هنا فهم القدماء «معنى الكلام المهذب كالحسام المجرب[٥٣]».

وينبني المصطلح البلاغي في تأثيره على ما تعارف عليه الناس في بيئتهم – كما تقدم – ومن ذلك قول الرسول عليه الصلاة والسلام: (لا

---

(٥٢) المنتخب من كنايات الادباء، وإشارات البلغاء، احمد الجرجاني (– ٤٨٢ هـ)، ص٥٩، دار البيان ودار صعب، بيروت، (؟).

(٥٣) كتاب الفوائد والقلائد، عبد الملك الثعالبي (– ٤٢٩ هـ) ص٩٣، كتاب بحاشية رسائل الثعالبي تقديم علي الخاقاني، مكتبة دار البيان، ودار صعب، بيروت، (؟).

يكونوا مُغوِّيات لمال الله)، وهذه استعارة، والمغواة في الأصل: زبية تحفر للسباع والذئاب، ويموّه رأسها ليخفى قعرها، ويجعل فيها سخل (وهي ولد الشاة، أي: الخروف الصغير) يستدعي به السباع والذئاب اليها، فتكون مهلكة له اذا وقع فيها، فأراد عليه الصلاة والسلام بهذا القول: لا يكونوا كالمهالك لمال الله بأن يأخذوها بالمكر والخداع، وينفقوها في الفسوق والضلال، فيكونوا لها كالمغويات التي تخدع ظواهرها، وتُهلك بواطنها، وقال رؤبة بن العجاج: يعني الدهر: إلى مغواة الفتى بالمرصاد، يريد الشاعر ان الدهر واقف مترصد للناس، تجرهم إلى مغواتهم، أي إلى مهالكهم. كأنه قال: يسوق الفتى إلى مهلكته، تشبيهاً بالزبية.

وجاء التشبيه البليغ في الحديث، حيث شبه قريشاً في أخذها للمال بطرق الغش والخداع وإنفاقها له في المفاسد بالمغويات، وهي الحفر لاصطياد السباع، بجامع الخداع الذي يؤدي إلى الهلكة في كل[٥٤].

هذه الحفر والسباع والذئاب والسخال، إنها من البيئة التي يشاهدها العربي، ولذلك كان تأثير المصطلح البلاغي، في نقل المعنى، وأثره في النفس وبين الجماعة.

وايجاز المعنى وايفاؤه من القضايا البلاغية التي شغلت القدامى والمحدثين من المشتغلين بالادب والبلاغة والنقد، ولذلك فالفرق بين اللونين (الايجاز والايفاء) من الأمور التي ترتبط بالواقع النفسي والاجتماعي والحضاري للانسان، ومن هنا كان التفسير حول: ما الحكمة في كونه سبحانه وتعالى أمر نبيه -ﷺ، أن يسأله الحكم بالحق وهو - عز وجل - يعلم أن نبيه -ﷺ، متيقن أنه سبحانه لا يحكم الا

(٥٤) المجازات النبوية، تأليف محمد بن أبي أحمد الحسين الشريف الرضي (- ٤٠٦هـ) ص٣٠٨ تحقيق، طه محمد الزيني، مؤسسة الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٦٧م.

بالحق، فلو اقتصر على قوله: ربّ احكم فقط، كان ذلك كافياً، اذ هو تعالى لا يحكم الا بالحق، فلم عدل من الأوجز الموفي بالمعنى المراد، مع سلامة الظاهر من الإشكال إلى الأطول الموجب للاشكال؟.

والجواب أنّ الانبياء - عليهم السلام - لا يدعون على من خالفهم حتى يؤذن لهم في ذلك؛ لأنهم بعثوا مؤلفين لا منفرين، وهم لا يعلمون من الغيب الا ما أعلمهم الله به، فإذا أعلمهم بمن لا يمكنهم ايمانه من قومهم ساغ لهم الدعاء على ذلك، ألا ترى أنّ نوحاً - عليه السلام - لم يتجاسر أن يقول: (ربّ لا تذر على الأرض من الكافرين ديارا) ولذلك احترس في الدعاء بقوله: على الارض، فان من آمن معه كان في السفينة، ولم يبق على الأرض الا من حق عليه العذاب، ولما علم سبحانه أنّ هؤلاء الذين عاندوا نبيه محمداً -ﷺ، لا يُرجى فلاحهم، أمر بالدعاء عليهم، إلا أنه قد علمه كيف يدعو عليهم، دعاء غير منفر لغيرهم، فاراد سبحانه - وهو أعلم - أن يقول: قل رب أهلك الظالمين، فعدل عن هذا اللفظ الخاص لما فيه من التنفير الى لفظ الإرداف، فقال: (قال ربّ احكم بالحق)؛ فإنه سبحانه اذا حكم بالحق وهو العدل، عاقب من يستحق العذاب[٥٥].

وهذا ما نلحّ عليه في أن يكون المصطلح البلاغي في اتصال دائم من النواحي النفسية والاجتماعية، وهذا ما حصل من استخدام «الارداف» في عدم التنفير، والوصول الى الغاية والهدف، في الدعاء، والادب، والتعامل مع نفسيات المجتمع، فرادى وجماعات.

ولا يكفي في الأثر البلاغي أن نورد المصطلح، من غير النظرة الشاملة إلى المعنى العام الذي يلفّ الأثر الأدبي، ولذلك أضاف

(٥٥) بديع القرآن، ابن ابي الاصبع المصري (- ٦٥٤ هـ)، ص٢٠٨، ٢٠٩، تقديم وتحقيق د. حفني محمد شرف، دار نهضة مصر، القاهرة، (؟).

البلاغيون والادباء والنقدة إلى التشكيل البلاغي وأثره، معنى حسن الخروج، وهو أحد أبواب البديع عند ابن المعتز، ويسميه ابو هلال العسكري (- ٣٩٥ هـ) والمتأخرون، الاستطراد، وقال ابن رشيق: وأما الخروج عندهم فهو شبيه بالاستطراد، وليس به لان الخروج؛ انما هو أن تخرج من نسيب إلى مدح او غيره بلطف تحيل، ثم تتمادى فيه فيما خرجت إليه.

وقال أبو العباس ثعلب (- ٢٩١ هـ) في حسن الخروج عن بكاء الطلل، ووصف الإبل، وتحمل الأظغان، وفراق الجيران، بغير «دع ذا»، و«عد عن ذا»، و«اذكر ذا»، بل من صدر إلى عجز، لا يتعداه إلى سواه، ولا يقرنه بغيره[٥٦].

وهذا كله في إطار المعنى المتعارف بين الناس، ولذلك حسنت الاستعارة عند الناس في الجاهلية، لانهم يعرفون موطنها وطريقة إجرائها، .كما أن الاستعارة نفسها قد حسنت عند من يعرف سمات البلاغة العربية، وذلك في قول امرىء القيس:

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف اعجازا وناء بكلكل

وهو أن يستعار للشيء اسم غيره، أو معنى سواه. وذلك في صفة الليل في قول امرىء القيس، فاستعار له وصف الجمل[٥٧] ، والجمل «سفينة الصحراء» - كما يقولون - لاشتهاره بين العرب في الجزيرة العربية، فكان الحديث في هذا المصطلح البلاغي اكثر تأثيراً لمعرفة الناس بهذا الجمل وحجمه وفوائده.

(٥٦) قواعد الشعر، احمد بن يحيى بن ثعلب (- ٢٩١ هـ) ص٥٠، شرح وتعليق، د. محمد عبد المنعم خفاجي، طبع مصطفى الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٤٨م.

(٥٧) قواعد الشعر، احمد بن يحيى بن ثعلب (- ٢٩١ هـ) ص٥٧، تحقيق وتقديم، د. رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٦م.

والأثر النفسي لا ينفصل عن موقع المصطلح البلاغي في إطاره الاجتماعي، ومن ذلك حسن المطابقة، فتكون أبلغ وآنق اذا اتصلت بالموقع النفسي والاجتماعي، ويبدو هذا واضحاً عندما قال: علي بن عبد الله بن عباس، ذكرت عند الحسن بلاغة بعض اهله، إني لأكره أن يكون مقدار لساني فاضلا عن مقدار علمي، كما أكره أن يكون مقدار علمي فاضلا على مقدار عقلي، وقال لقمان لابنه: إياك والكسل والضجر؛ فانك اذا كسلت لم تؤد حقا، واذا ضجرت لم تصبر على حق، وقال بعض الواعظين: كان الناس ورقا بلا شوك، فصاروا شوكا بلا ورق، وحدث الاسديّ، قال: قيل لأبي دؤاد الإيادي وبنته تسوس دابتها، أهنتها يا أبا إياد، فقال: أهنتها بكرامتي، كما أكرمتها بهواني[٥٨] - كما تقدم في الفصل الأول.

ومن صلة التشكيل البلاغي بالقيمة النفسية والاجتماعية، ما كان زائداً في التركيب،وهو ما يسمى بالاعتراض، وسماه آخرون بالاستدراك، والاعتراض، هو أن تذكر في البيت جملة معترضة، لا تكون زائدة؛ بل فيها فائدة، مثل قول الشاعر، وهو عوف بن ملحم لعبد الله بن طاهر:

إن الثمانين، وبلغتها ... أحوجت سمعي إلى ترجمان
وبدلتني بالنشاط الخنا ... وكنت كالصعدة تحت السنان

وكقول المتنبي:

وتحتقر الدنيا احتقار مجرب ... ترى كل ما فيها، وحاشاك فانيا

احترز بقوله: حاشاك، من دخوله في الفناء[٥٩].

(٥٨) كتاب البديع، عبد الله بن المعتز (- ٢٩٦ هـ) ص٣٨، نشر وتعليق، اغناطيوس كراتشقوفسكي، دار الحكمة، دمشق، (؟).
(٥٩) البديع في نقد الشعر، اسامة بن منقذ (- ٥٨٤ هـ) ص١٣٠ تحقيق، د. احمد احمد بدوي، ود. حامد عبد الجيد، وزارة الثقافة والارشاد القومي، القاهرة، ١٩٦٠م.

وهذا يدل على فور الطبع والغريزة، ومن هنا كان الانسجام من التشكيلات البلاغية، في أن يأتي كلام المتكلم شعراً، من غير أن يقصد إليه[٦٠].

ومن الانسجام في الكلام، أن يعرف المتفنن التوفيق بين المعاني المتقابلة، ولذلك تكون المقابلة في الكلام بالتوفيق بين المعاني التي يطابق بعضها بعضاً، والجمع بين المعنيين اللذين تكون بينهما نسبة تقتضي لأحدهما أن يذكر مع الاخر من جهة ما بينهما من تباين او تقارب، على صفة من الوضع تلائم بها عبارة احد المعنيين، عبارة الآخر، كما لاءم كلا المعنيين؛ في ذلك صاحبه.

وأنواع المقابلات تتشعب، وقلّ من تجده يفطن لمواقع كثير منها في الكلام. كما أن كثيراً من الناس يعدّ من المقابلة ما ليس منها. وأكثر ما يشعر به منها: مقابلة التضاد والتخالف، كقول الجعدي:

فتى تمّ فيه ما يسرّ صديقه   على أنّ فيه مايسوء الأعاديا

فإذا وضع أحد المعنيين هذه الصفة بازاء الاخر، ومقابلا له، كان الكلام بذلك بعضه بعضاً، ومنتسباً اواخره إلى أوله، فكان للكلام بذلك حسن موقع من النفس[٦١].

وما حسنت الكلمة في موقع، وثقلت في آخر، إلا لاتصالها في الحسن بهواتف النفس، ورواجع القلب، وما ثقلت إلا لانفصالها عن ذلك، ولهذا قيل لبعض العلماء[٦٢]؛ لم، لم يقل «كل حاجة» فيكون أبلغ، قال: ليس «كل» من كلام الشعر، وقد صدق لو قال: كل حاجته، لكان متكلفاً مردوداً، وكثيرا ما يقع «كل» في الشعر قلق المكان،

---

(٦٠) المصدر السابق: ص ١٣١.

(٦١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (- ٦٨٤ هـ)، ص ٥٢، تقديم وتحقيق، محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، ١٩٦٦ م.

(٦٢) ديوان المعاني، ابو هلال العسكري (- ٣٩٥ هـ)، ١: ١٢٤، مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٤٢ هـ.

كوقوعه في بيت ابن طباطبا:

فيا لائمي دعني أغالي بقيمتي ... فقيمة كل الناس ما يحسنونه

ولا أعرف أن «كلا» وقع في بيت أحسن منه في بيت أبي العتاهية:

أعلمت عتبة أنني ... منها على أجل مطل
وشكوت ما القي اليها ... والمدامع تستهل
حتى اذا برمت بما ... اشكو كما يشكو الأذل
قالت: فأي الناس تعرف ما تقول فقلت: «كل»
ومن الذي يهوى فلا ... يزهى عليه ولا يذل[٦٣]

- ٣ -

ومن المظاهر الاجتماعية للمصطلح البلاغي، ذلك الذي يتمثل في الحقيقة والمجاز، والموقف الذي يحكم على بلاغة المصطلح، إذ الحقيقة تكون بليغة إذا تطلبها الموقف، والمجاز يكون بليغاً إذا لم ينكره الحال. ولهذا فإن قوله تعالى: ﴿ولا تقربوا الزنى﴾، أي لا تدنوا من الزنى، أبلغ من «ولا تزنوا»؛ لأنه يفيد النهي عن مقدمات الزنى، كاللمس، والقبلة، والنظرة، والغمز، وغير ذلك مما يجر إلى الزنى، فالنهي عن القرب أبلغ من النهي عن الفعل[٦٤].

ومن هذا دقائق التعبير القرآني العجيبة، ففي سورة الاسراء، قدم تعالى رزق الابناء على رزق الاباء: ﴿نحن نرزقهم وأياكم﴾، وفي سورة الأنعام قدم رزق الاباء: ﴿نحن نرزقكم وإياهم﴾، والسرّ في ذلك أن قتل الاولاد هنا كان خشية وقوع الفقر بسببهم؛ فقدم تعالى رزق الاولاد، وفي الأنعام كان قتلهم بسبب فقر الاباء فعلاً؛ فقدم رزق الاباء[٦٥].

(٦٣) ديوان المعاني: ١: ١٢٥.
(٦٤) صفوة التفاسير، محمد علي الصابوني: ٢: ١٥٩، دار القرآن الكريم، بيروت، ١٩٨١م.
(٦٥) المرجع السابق: ٢: ١٦٢.

وبهذا نعرف قيمة التشكيل البلاغي في التقديم والتأخير، مرتبطاً بقضية اجتماعية نفسية اقتصادية، ذات دلالات غنية بالمعاني والمواقف.

ولذلك كانت الكلمة الطيبة في إطارها البياني، من الأمور التي حث عليها ربُّ العزة عباده؛ لما لها من نتائج طيبة في البناء النفسي للفرد، وما لها من الأمن الاجتماعي بين المجتمعات، ولذلك كان قوله تعالى: ﴿وقل لعبادي يقولوا التي هي أحسن﴾، أي: قل لعبادي المؤمنين يقولوا في مخاطباتهم ومحاوراتهم الكلمة الطيبة، ويختاروا من الكلام ألطفه وأحسنه، وينطقوا دائماً بالحسنى[٦٦].

ومن هنا كان تشريف بني آدم على جميع المخلوقات بالعقل والعلم والنطق: ﴿ولقد كرمنا بني آدم﴾، ولذلك يحتاج التشكيل البلاغي إلى قدرة على الفهم، وإعمال الفكر، وإرهاف الروية، حتى يصل اللون البلاغي بالمواقف النفسية والاجتماعية والحضارية، ومن ذلك محاولات المشركين الكثيرة التي حاولوا بها ليثنوا رسول الله ﷺ، عن المضي في دعوته، منها: مساومتهم له أن يعبدوا إلهه مقابل أن يترك التنديد بآلهتهم وما كان عليه اباؤهم، ومنها، مساومة بعضهم أن يجعل أرضهم حراما كالبيت العتيق الذي حرمه الله، ومنها بعض طلب الكبراء أن يجعل لهم مجلساً غير مجلس الفقراء؛ فعصمه الله من شرهم، وأخبر أنه لا يكله إلى أحد من خلقه؛ بل هو وليه وحافظه وناصره، قال ابن عباس: (كان رسول الله ﷺ معصوما، ولكن هذا العريف للأمة لئلا يركن احد منهم إلى المشركين في شيء من أحكام الله تعالى وشرائعه)، ﴿ولولا أن ثبتناك﴾، أي لولا أن ثبتناك على الحق بعصمتنا إياك ﴿لقد كدت تركن إليهم شيئا قليلا﴾، أي كدت تميل إليهم وتسايرهم؛

---

(٦٦) السابق: ٢: ١٦٤.

على ما طلبوا: ﴿إذا لأذقناك ضعف الحياة وضعف الممات﴾، أي لو ركنت اليهم لضاعفنا لك عذاب الدنيا، وعذاب الآخرة؛ لأن الذنب من العظيم جرم كبير يستحق مضاعفة العذاب، والفرض من الآية: بيان فضل الله على الرسول في تثبيته على الحق، وعصمته من الفتنة، ولو تخلى عن عصمته لمال اليهم بعض الشيء و(لولا) حرف امتناع لوجود: أي امتنع الركون اليهم لعصمته تعالى وتثبيته له، فليس في الآية ما ينقص من قدر الرسول ﷺ، وإنما هي بيان لفضل الله العظيم على نبية الكريم[٦٧].

ولولا رقة التعبير، وروعة التفسير البياني، والاعتماد على المعنى النحوي، لما تبين الفرق الدقيق في الاستخدام بين تبيان الفضل للرسول الكريم، ومعنى نقص القدر لغيره.

ومن هنا كان الفهم البياني في كلام الله، ومن ذلك معنى (عسى)، وهي في أغلب حالاتها في كلام البشر للرجاء، والشك، وعدم اليقين من نتيجة ما تحمل من معنى، أما في كلام الله فهي للتحقيق؛ لأنه وعد كريم وهو لا يتخلف، ولهذا قال ابن عباس: (عسى من الله واجبة، أي تفيد القطع)[٦٨]، قال الله تعالى: ﴿عسى أن يبعثك ربك مقاما محمودا﴾

وبهذا نفهم قيمة النداء والتأثير في المصطلحات البلاغية، ولذلك قيل: يا هذا: قد سمعت أخبار المتقين، فسر في سربهم، وقد عرفت جدهم، فتناول من شربهم، ثم سل من أعانهم يعنك، فما كان بهم لا بن هندو:

لا يؤيسنك من مجد تباعده ... فإن للمجد تدريجاً وترتيباً
إن القناة التي شاهدت رفعتها ... تنمى وتثبت انبوبا فانبوبا[٦٩].

(٦٧) صفوة التفاسير: ٢: ١٧١.
(٦٨) السابق: ٢: ١٧٢، ١٥٣.
(٦٩) المدهش، جمال الدين بن علي الجوزي (- ٥٩٧ هـ)، ص٤٦٢، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٧م.

ومراعاة نفسية المخاطب من المواطن البلاغية التي تراعى في التشكيل البلاغي، ولذا ينبغي للمتفنن أن يخاطب المتلقين كلاً منهم بحسب قدره لا سيما الفاضل المتميّز بكنيته ونحوها، التي هي من أحب الأسماء إليه، وما فيه من تعظيم له وتوقير، فعن عائشة رضي الله عنها، كان رسول الله ﷺ، يكني أصحابه إكراماً لهم(٧٠).

ومن هنا كان من سمات البليغ أن يحرص على التفهيم على قدر الأذهان، ولذلك كان على البليغ أن يبذل الجهد لما يريد تعليمه أو تفهيمه، بتقريب المعنى له من غير إكثار لا يحمله الذهن، أو بسط لا يضبطه حفظ، ويوضح لمتوقف الذهن العبارة، ويحتسب إعادة الشرح له وتكراره(٧١).

وقد روي أن كلام رسول الله ﷺ، كان فصلاً، يفهمه من سمعه، وأنه كان إذا تكلم بكلمة أعادها ثلاثا لتفهم عنه، وإذا فرغ من مسألة أو فصل سكت قليلا حتى يتكلم من في نفسه(٧٢).

والتشكيل البلاغي، يحمل رسالة نفسية واجتماعية وحضارية، ولذلك يهتم بالمعاني التي تؤكد معاملة الناس بمكارم الأخلاق، من طلاقة الوجه، وإفشاء السلام، وإطعام الطعام، وكظم الغيظ، وكف الأذى عن الناس، واحتماله منهم والايثار، وترك الاستئثار، والانصاف، وترك الاستنصاف، وشكر التفضل، وايجاد الراحة، والسعي في قضاء الحاجات، وبذل الجاه في الشفاعات، والتلطف بالفقراء، والتحبب إلى الجيران والاقرباء(٧٣).

ولهذا حفل ديوان العرب، بهذه المعاني التي ضمها المصطلح البلاغي،

---

(٧٠) تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم، بدر الدين بن جماعة (- ٧٣٣ هـ) ص٦٥.
(٧١) السابق: ٥٢.
(٧٢) السابق: ٣٩.
(٧٣) السابق: ٢٣.

شعراً ونثراً، ومن هذا، إذا كان في المجلس من لا يليق ذكر شيء يُستحى من ذكره بحضوره لحيائه أو لجفائه، فيكنى عن تلك اللفظة بغيرها، ولهذه المعاني واختلاف الحال، ولا يمتنع من ذكر لفظة يستحيى من ذكرها عادة، اذا احتيج اليها ولم يتم التوضيح إلا بذكرها، فإن كانت الكناية تفيد معناها وتحصل منتهاها تحصيلا بينا لم يصرح بذكرها بل يكتفى بالكناية عنها، وورد في حديث النبي ﷺ التصريح تارة، والكناية أخرى[٧٤].

ويرتبط ببلاغة المصطلح البلاغي، القصد في رفع الصوت، وتناسب السلاسل الصوتية للمعاني البلاغية، وروى الخطيب في الجامع عن النبي ﷺ، قال: إن الله يحب الصوت الخفيض ويبغض الصوت الرفيع، ولهذا يستحسن من البليغ والخطيب، أن يتمثل صوته مع مواقفه التي تحمل المعاني والنفسيات والاحوال التي لا تخالف طبيعة المتمدن، فالرجل في صوته فحولة وتخفيض، وقوة، ويميل إلى جهة دون الأخرى، بما يتناسب مع أحوال المستمعين، والاولى ألا يجاوز صوته مجلسه، ولا يقصر عن سماع الحاضرين؛ فإن حضر فيهم ثقيل السمع فلا بأس، بعلو صوته بقدر ما يسمعه؛ فقد روي في فضيلة ذلك حديث، ولا يسرد الكلام سرداً؛ بل يرتله ويرتبه ويتمهل فيه ليفكر فيه هو وسامعه[٧٥].

ولهذا لا بد فيما تقدم من جمع القلب واجتماع الفكر؛ لأن العلم لا يعطيك بعضه حتى تعطيه كلك[٧٦].

ومن فوائد المصطلح البلاغي أن يورث السامع زيادة هزة ونشاط، ولذلك كان «الالتفات» من التشكيلات البلاغية التي حملت هذه المعاني، ومن ذلك، قول امرىء القيس:

---

(٧٤) تذكرة السامع: ٥٢، ٥٣.
(٧٥) السابق: ٣٩.
(٧٦) السابق: ٧١.

تطـــاول ليلـــك بـــالأثمد ونـــام الخـــليّ ولم ترقـــد
وبــات وبــاتــت لــه ليلــة كليلــة ذي العــاثر الأرمــد
وذلـــك عن نبـــأ جــاءني وخـــبرتـــه عن أبي الأسود

فالتفت في الأبيات الثلاثة، وأمثال ما ذكر أكثر من أن يضبطها القلم، وهذا النوع قد يختص مواقعه بلطائف معان قلما تتضح الا لافراد بلغائهم أو للحذاق المهرة في هذا الفن، والعلماء النحارير، ومتى اختص موقعه بشيء من ذلك كساه فضل بهاء ورونق، وأورث السامع زيادة هزة ونشاط، ووجد عنده من القبول أرفع منزلة، ومحل إن كان ممن يسمع ويعقل، وقليل ما هم، أم تحسب أن أكثرهم يسمعون أو يعقلون، ولأمر ما وقع التباين الخارج عن الحد بين مفسر لكلام ربّ العزة، ومفسر بين غوّاص في بحر فرائده وغوّاص، وكل التفات وارد في القرآن متى صرت من سامعيه عرفك ما موقعه[٧٧].

ومن هنا كانت البلاغة تفرض أن الأديب لديه ما يقول ثم توقفه على الوسائل الجيدة، التي تمكنه من القول على وجه معجب بديع، يستطيع به الإبانة والتأثير[٧٨].

والتشكيل البلاغي مرتبط بالذوق الرفيع، المثقف، وفي ذلك قد جارى الذوق العربي سنة الطبيعة، فترقى من طور السهولة، بما جد عليه من عوامل الرقي الإجتماعي والفكري اذ اتسعت رقعة الدولة، وتطورت انظمتها في الحكم والحياة، وتنوعت العناصر المؤلفة، لشعوبها، والتيارات المكونة لثقافتها، وتحضرت أساليب هواها ومتعتها الفنية؛ وعلى هذا ارتقى الذوق في الفن، كما اقتضت سنة العمران، من مجرد الانفعال والاستحسان إلى مراتب التذوق المنظم، القائم على تعرف علل

---

(٧٧) مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر السكاكي (- ٦٢٦ هـ)، ص٩٦.
(٧٨) البيان العربي، د. بدوي طبانة، ص٢٦٢، مكتبة الانغلو المصرية القاهرة ١٩٧٥م.

التأثر وأسبابه، ثم بدأت الروافد المختلفة تمد ذلك الجدول الطبيعي الجاري، وتزيد في تياره[٧٩].

ولهذا كان الذوق من الوسائل البلاغية التي تدخل في اختيار الكاتب للون بلاغي دون آخر، ومن ذلك ما جاء في كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع، في موضوع الحمامة المطوقة: فمرة يقول: جاء الخير يطلبك، كما يطلب الماء انحداره[٨٠]. فالخير لا يطلب، وهذا من لون الاستعارة المكنية، والمعنى العام في جاء الخير يطلبك مشبه بالمعنى العام كالماء الذي ينحدر في حركته، وشدة طلبه.

ثم يختار ابن المقفع تشكيلاً بلاغياً آخر، وهو: ويح لهذا الجسد الموكل به البلاء[٨١]، ثم تعبير آخر: وجدت الفقر رأس كل بلاء، ثم: والمودة بين الصالحين سريع اتصالها، بطيء انقطاعها، ومثل ذلك مثل الكوز من الذهب، بطيء الانكسار سريع الاعادة، هين الإصلاح، إن أصابه ثلم أو كسر[٨٢]، ثم، القول الآتي: نتعاون جميعاً ونطير كطائر واحد؛ فينجو بعضنا ببعض.

ولهذا نلاحظ أنّ البلاغة التأليفية التي عرض لها ابن المقفع في التشكيلات البلاغية السابقة، كانت في اطار بلاغي اجتماعي نفسي حضاري، من غير تعريف للمصطلح؛ وإنما قدم فهمه البلاغي من الناحية التطبيقية، ولذا كانت البلاغة في وجهها النفسي والاجتماعي والحضاري، سمة من سمات الاقتدار الكتابي، والتعبير الفني.

والتشكيل البلاغي؛ تزداد قيمته عندما يصور الحالة المعنوية، بما في

(٧٩) من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده، محمد خلف الله: ص١٠٦، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، وانظر البيان العربي، د.بدوي طبانة، ص٢١٦.

(٨٠) كليلة ودمنة، عبد الله بن المقفع (- ١٤٢هـ) ص٢٤٦.

(٨١) السابق: ص٢٥٢.

(٨٢) السابق: ص٢٣٣.

ذلك الزمن الذي يستخدمه دون غيره من الأوقات الأخرى، وفي ذلك، ما جاء في القرآن الكريم في سورة يوسف: ﴿وجاءوا أباهم عشاء يبكون﴾، وهذا يعني التوقيت بعد غياب الشمس له أثره النفسي والاجتماعي، إذ هذا يعني أن الأخوة قد بحثوا عن يوسف قبل وقت العشاء، وهو وقت النهار، وهذا يعين على التفتيش الدقيق المتريث، لأن الشمس ترسل اشعتها، معينة على تتبع المواقع من غير تعثر.

وهذا الوقت يعني ان الأخوة ما رجعوا إلا بعد أن بذلوا الجهد في الوقت قبل مغيب الشمس، وليس لديهم من الوقت ما يعين على التفتيش في الظلمة.

ويضاف إلى ذلك قيمة التقديم، وهو تشكيل بلاغي اهتم به النحاة والبلاغيون والأدباء والمفسرون، وفي قوله تعالى تبرز القيمة لهذا التقديم: ﴿إنا ذهبنا نستبق وتركنا يوسف عند متاعنا فأكله الذئب﴾ الواو هنا أفادت المدة في التريث وهم يلعبون، ويستبقون، وهذا يعني انهم اطمأنوا إلى وجود يوسف في مكان أمين لوقت غير قصير، أي ما تركوا يوسف منذ اللحظة الاولى؛ بل بعد ان راقبوه وهو عند المتاع فترة، وهذه الدلالة من استخدام الواو، لتنطلي الفعلة على سيدنا يعقوب. ثم بعد ذلك كان استخدام الفاء، فأكله الذئب، والفاء في دلالتها تحمل معنى المدة غير المتراخية القصيرة، أي أن الذئب أكل يوسف في فترة مفاجئة قصيرة، لا يستطيعون معها انقاذ يوسف.

ولهذا كانت اجابتهم رفع التهمة عنهم من غير ان يسألهم: (وما انت بمؤمن لنا) واكدوا الإجابة بدخول الباء على خبر (ما) وما ذلك كله إلا رفعاً للتهمة عنهم، باستخدام دلالات التراخي في الوقت، ثم السرعة، ثم التأكيد في الإجابة. وزيادة في استخدام التشكيل البلاغي، زيادة

التأكيد لتغطية فعلتهم،: (إنا له لناصحون)، اسمية الجملة، واللام في الخبر، وهذا كله للتأكيد في قلب والده وهذا يعني من وجه آخر شدة شك والده فيهم.

والتشكيل البلاغي في دلالاته المتضادة، يصور العلائق النفسية المتقاطعة من شدة الاضطراب، وذلك إذ قالوا!: ﴿ليوسف وأخوه أحب إلى أبينا منا ونحن عصبته﴾، وهذا التضاد في (إلى، من) من دلالات السلب والايجاب في مفهوم تقاطع الخطوط النفسية، التي يحاولون جاهدين اخفاءها، حتى لا تنكشف فعلتهم، وتنطلي على أبيهم.

ومن ذلك نلاحظ كثرة الأمثلة، في سورة الإسراء، وما هذا الا لتبيان قيمة المصطلح البلاغي في ابراز المعقول في صورة الحسّ، والغائب في صورة الشاهد، والمأمول المرتقب في صورة الواقع المحقق. ولهذا يقول عبد الله بن مسعود رضي الله عنه (ما أنت بمحدث قوما حديثا لا تبلغه عقولهم، إلا كان فتنة لبعضهم).

وهذا يفسر معنى الائتلاف بين المصطلح البلاغي في التركيب، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وهو الذي جعل لكم النجوم لتهتدوا بها في ظلمت البر والبحر قد فصلنا الايت لقوم يعلمون﴾ الانعام، ٩٧، وقوله تعالى: ﴿وهو الذي أنشأكم من نفس واحدة فمستقر ومستودع قد فصلنا الايات لقوم يفقهون﴾ الانعام٩٨، فالملاحظ أنه مع العلم ذكر الاهتداء، ومع الفقه ذكر الانشاء، وهذا واقع فكري سليم، إذ العلم يؤدي إلى الاهتداء بنتائجه وفوائده، والفقه يؤدي إلى الانشاء بتدبره وفقه اسراره.

ومن هنا كان التعبير في الآيتين منبثاً عن الواقع الفكري والاجتماعي والحضاري في التركيب والائتلاف.

ولذلك لا نحتفل بالتشكيل البلاغي في المجاز إلا إذا تطلبه الموقع،

ولذا لا ينقل استخدام التشكيل البلاغي من الحقيقة إلى المجاز إلا إذا توافر فيه معنى المبالغة، حتى يؤثر في النفوس والقلوب، تأثير الصدع في الزجاج ونحوه، ولهذا فإن قوله تعالى: ﴿فأصدع بما تؤمر﴾، هو أبلغ من القول: فاعمل بما تؤمر، وإن كان هو الحقيقة، والصرع مستعار، والحقيقة، انه يكون في الزجاج ونحوه من فلز الأرض[٨٣].

ولذلك فإن الايجاز في موضعه، وحذف ما يستغنى عنه من الكلام، نوع من أنواع البلاغة؛ وإنما جاز حذف الجواب وحسن في قوله تعالى: ﴿ولو أن قرانا سيرت به الجبال أو قطعت به الأرض أو كلم به الموتى﴾ لأن المذكور منه يدل على المحذوف، والسكوت عنه من جوابه؛ ولأن المعقول من الخطاب عند اهل الفهم كالمنطوق به، والمعنى: ولو أنّ قرانا سيرت به الجبال، أو قطعت به الأرض، أو كلم به الموتى؛ لكان هذا القرآن، وقد قيل: إنّ الحذف في مثل هذا أبلغ من الذكر؛ لأن النفس تذهب في الحذف كل مذهب، ولو ذكرنا الجواب؛ لكان مقصوراً على الوجه الذي تناوله الذكر[٨٤].

ولهذا فان التشكيلات البلاغية، من الحقيقة والمجاز والحذف والتقديم، والزمن، وحروف العطف، جميعها تتفاعل مع النواحي النفسية والاجتماعية والحضارية.

ولتوضيح ذلك، فإن الترتيب، فيه من التأثير البلاغي ما فيه للنفس والجماعة، وقوله تعالى: ﴿فأعرض عنهم وتوكل على الله وكفى بالله وكيلا﴾ يفسر أن طلب الإعراض عن الشيء فيه معنى السلب، عن

---

(٨٣) بيان اعجاز القرآن، حمد بن محمد الخطابي (- ٣٨٨هـ)، ص٤٤، ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، تحقيق/محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ١٩٥٦م.
(٨٤) السابق: ص٥١، ٥٢.

موقف والاتجاه نحو ضده. وذلك بعد أن يوطن الانسان نفسه، يتوكل على الله؛ لأن الله تعالى في أوامره لغير المشركين فضل للمسلمين، ونقيصة للمشركين، وفضح لدسائسهم وحبائلهم. ويؤمن المسلم بالله عن قناعة، وأسباب صحيحة، ويقنع بان الله تعالى لا يسد مسده غيره، والإعراض عن المشركين والإقبال على الله تعالى، فيه من معنى الايمان والتوكل على الله، ما يحوط الانسان بالسعادة النفسية، والهدوء الاجتماعي، والتدرج الحضاري، ما يبرز معه صلة التشكيل البلاغي بالتأثير والتوضيح والتصوير.

وفهم التشكيل البلاغي في ضوء صدوره عن البشر أو عن غير البشر، أي من الله سبحانه، فيه من البلاغة ما إن تدبره الانسان ارتدع، وفكر في قدرة الله دون غيره قال الله تعالى: ﴿وإنا أو إياكم لعلى هدى أو في ضلال مبين﴾، هذا التخيير محتمل في الجانبين عند البشر وفي كلامهم وفي قدراتهم، ولكنه لا يحتمل الا تفسيراً واحداً اذا كان بين الله سبحانه وبين البشر، إذ الضلال من البشر، والهدى من الله تعالى. ولذا فالفهم البلاغي للمصطلح لا يقوم إلا على تدبر وتفكر في صاحب النصّ الإنساني، أو نصّ القرآن الكريم.

واستخدام المصطلح البلاغي في عمومه وخصوصه يرتبط بالوجه المعنوي النفسي والاجتماعي، ولهذا فإن العفو عام في جانب، والصفح خاص في جانب اخر، العفو يكون بوجود قانون يحكم، والصفح بوجود قلب يصفح، وقوله تعالى: ﴿فاعف عنهم واصفح ان الله يحب المحسنين﴾ من صور البلاغة التي تمثلت في مصطلح تقديم العام قبل الخاص؛ لقلة دخوله في القلب.

ولذلك كان الادباء والكتاب في تعاملهم مع التشكيل البلاغي منوطاً بواقعهم النفسي والاجتماعي، ومن ذلك، قولهم: (نعوذ بالله من نعمة تحور

بـلاء، ومرحبـا ببـلاء يورث يقظـة، ويكون تمحيصـاً لمـا نقـص من التقصير)[٨٥] وقولهم: (إلى هؤلاء السادة الذي بعثت القول فيهم؛ إنما استوحيت في هذه المرايا؛ خلالكم واستلهمت نزعات انفسكم، فأنتم أحق الناس بان تهدى اليهم)، فهذا الالتفات من الخطاب الى الغيبة، فيه من التنشيط ما يبعث على تنقل الحديث، وتشوق إلى سماعه في تشكيلاته المتنوعة[٨٦].

وقولهم: (إن البيان إنما يجري في غايته، إلى ما تعاهده الناس من الطبيعة ومن الناس)[٨٧]. وهذا يوضح معنى التشكيل البلاغي والقوة العقلية، والناحية الاجتماعية، والوجه الحضاري.

والتشكيل البلاغي في قيمته النفسية والاجتماعية والانماط الحضارية، يحمل في طياته رسالة اجتماعية إنسانية، ولذلك على كثرة ترجمات «الف ليلة وليلة»، فانها مجموعة من القصص تختلف عصورها وأصولها ومواطنها، لا شيء يحكم ربط اجزائها على هذا النحو، ولا شيء يحد من مادتها، وكذلك لا نعرف اسم مؤلف واحد، ولا اسم قاص واحد ممن ألفوا قصصها أو قصوها باسلوبهم[٨٨]، ففيها من الأثر الفارسي في المبالغات والتسلية، وفيها من الأثر الهندي، الموعظة والعبرة والحكمة، ومن الأثر العربي، تصوير الحياة والتنفيس الاجتماعي والشعوبية، ومن الاثر المصري الحياة الإجتماعية للمماليك وغيرهم.

ولذلك كان القصد من الف ليلة وليلة تسلية العامة شفاهاً وتسميعاً، اما الان فهي فنّ طريف من الدراسات الأدبية[٨٩].

---

(٨٥) الامتاع والمؤانسة: ابو حيان التوحيدي (- ٤١٤هـ) ١: ١٠٣.

(٨٦) في المرآة، عبد العزيز البشري، ص٥ طبع جريدة المصري، القاهرة، ١٩٤٨م.

(٨٧) المرجع السابق: ص١١.

(٨٨) الف ليلة وليلة، د.سهير قلماوي، ص١٤ وما بعدها، دار المعارف بمصر، ١٩٧٦م.

(٨٩) السابق: ص١٢.

وما أظن أنها أصبحت فناً طريفاً من الدراسات الأدبية الا بعد أن استخدمت فيها المصطلحات البلاغية، السليمة في ضوء التراكيب الصحيحة.

والبلاغة مرتبطة بالاختيار وموائمة الذوق، وكان انطوان جالان أول من لفت نظر الغربيين إلى ألف ليلة وليلة، وهو استاذ فرنسي تخصص في العلوم الشرقية، وكان قاصاً بطبعه، تصرف جالان في ترجمته لالف ليلة وليلة، فأضاف وحذف وغير حتى يلائم الذوق الاوروبي[٩٠].

ومن التشكيل البلاغي، الاستعارة التمثيلية، ويبدو هذا الأثر في استخدام الأمثال، ولهذا الذي يستخدم تشكيلا دون غيره يحاول أن يبرز من خلاله القوى النفسية والمعاني الاجتماعية، ومن هنا كان قول الله تعالى: ﴿ألم تر كيف ضرب الله مثلا كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء﴾.

ثم إن الاسناد من المواطن البلاغية التي تصور البناء الاجتماعي، والعمل الانساني، والقدرة الربانية، إذ العمل الخير ينسب إلى الله تعالى، وغيره من الشر بما كسبت ايدي الناس، وإن كان الخير والشرّ من تقدير الله تعالى، لكن اسناد الشرّ إلى الانسان بسبب أعماله التي آلت به إلى ذلك، ومن هذا قوله تعالى: ﴿تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها، ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون﴾، فاسناد الخير والانتاج إلى الله تعالى، خلاف إسناد الشرّ إلى غير الله تعالى، وذلك لقوله سبحانه: ﴿ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الأرض ما لها من قرار﴾.

وما هذا إلا لأن الله تعالى يعرف دخائل النفس ونجواها، ومن هنا

---

(٩٠) الف ليلة وليلة، ص٥، ٦.

كانت التشكيلات البلاغية ذات أواصر قوية وتصوير دخائل النفس، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وإذا مسّ الانسان الضرّ دعانا لجنبه أو قاعداً أو قائماً فلما كشفنا عنه ضرّه مرّ كأن لم يدعنا إلى ضرّ منه كذلك زين للمسرفين ما كانوا يعملون﴾ سورة يونس ١٢.

ومن هذا الحديث عن النفس الإنسانية، والترجمة الصادقة من تجاويف القلب، ومنه قوله تعالى: ﴿وإذا مسكم الضرّ في البحر ضلّ من تدعون الا اياه فلما نجاكم إلى البر أعرضتم وكان الانسان كفورا﴾ الاسراء ٦٧،

والتشكيل البلاغي يرتبط بالإثارة النفسية، في اختيار الأفضل، وتنبه النفس إلى ما فيه صلاحها، ومنه قوله تعالى: ﴿قل هل يستوي الأعمى والبصير أم هل تستوي الظلمات والنور﴾، وهذا التقابل في الدلالات، يعني بعث النفس على الحركة، وإعلاء الهمة في الاقدام نحو الخير والهدى والانتاج والعمل والفضيلة. وقوله: ﴿مثل الفريقين كالأعمى والأصم والبصير والسميع هل يستويان مثلا أفلا تذكرون﴾. فالتشبيه والمقابلة والترتيب، كلها تشكيلات بلاغية متصلة بالنفس والجماعة والحضارة، في تفسيرها وقيمتها ومعناها. ومن ذلك قوله سبحانه: ﴿فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيراً﴾.

وبعض الناس الذين لا يذكرون النعمة، يصورهم القرآن من خلال تشكيلات بلاغية، في كناية عن نسبة او مجاز مرسل علاقته الجزئية، ومن ذلك: ﴿وترى المجرمين يومئذ مقرنين في الأصفاد سرابيلهم من قطران وتغشى وجوههم النار﴾، وقوله تعالى: ﴿وما بكم من نعمة فمن الله ثم إذا مسكم الضرّ فإليه تجأرون ثم إذا كشف الضرّ عنكم اذا فريق منكم بربهم يشركون﴾.

والتشكيل البلاغي يخرج إلى عدة معانٍ لها ارتباط بالنفس، ومن

ذلك خروج الاستفهام إلى التحزن والتفجع في قول الشاعر:

هل للفتى من بنات الدهر من واقي … أم هل له من حمام الموت من راقي[٩١]

وهناك المجاز الذي يترجم عن القفزات النفسية والانماط الحضارية، في مثل قول الشاعرة جليلة رضا:

أصيخوا فإن النجوم العذارى تهدهد سرا حزينا

وقولها:

سألثم منكم جراح السنين وأحنو عليكم كنوزاً خصيبة

فاننا لا نستطيع أن نفصل بين التشكيل البلاغي ونفسية الشاعرة اذا أردنا أن نفهم التركيب السليم في الإطار الشعري، ومن ذلك قول العباس بن الاحنف:

لو ذاق لوعات الهوى لم يكن … هوى ظلوم عنده ذنبا

وقوله:

وزعمت أني لا أحبك صادقا … والله يعلم ما تجن ثيابي

وقول العجاج:

والمرء يبليه بلاء السربال … مرّ الليالي وانتقال الأحوال[٩٢]

وانظر إلى التلوين البلاغي، وتصويره للنفوس والمواقف في قوله تعالى: ﴿وإذ قلتم يا موسى لن نصبر على طعام واحد﴾.

تصوير نفسي للتنقل وعدم الاستقرار، والطمع، وعدم القناعة، والتشكك فيما هم عليه.

---

(٩١) طبقات فحول الشعراء محمد بن سلام الجمحي (- ٢٣٢ هـ) ١: ٢٧٥.

(٩٢) الالفاظ الكتابية، عبد الرحمن بن عيسى الهمداني (- ٣٢٧ هـ) ص٢٢١.

ومن هنا كانت قيمة المجاز في تصويره للنفوس، وبهذا كانت حجة البلاغيين امام الذين تمسكوا بحرفية بعض النصوص، مثل: (ولتصنع على عيني) وقوله تعالى: ﴿يد الله فوق أيديهم﴾ وقوله: ﴿ويبقى وجه ربك﴾ ومن مواطن الجمال البلاغي، وحديثه عن النفس الانسانية، قوله تعالى: ﴿إنّ الله لا يحب الفرحين﴾، وذلك لو أخذنا هذا المعنى على ظاهره، لخالف فهم الناس؛ لان الفرح فيه من السرور والانشراح والاطمئنان الاجتماعي، ما يجعل الانسان في موقف، لا يقدر فيه الناس، أو يخرج عن عقله، أما الرسول الكريم فقد انزل الله تعالى على قلبه الرسالة؛ لتكون أمناً نفسياً، وطمأنينة اجتماعية للناس. ولذلك فإن من نتائج الفرح أن يحمل صاحبه على الخروج من دائرة الاتزان والعقل والعفة، إلى ساحة الغرور والاستهزاء والتعالي والتطاول، وهذا ما لا يرتضيه الله سبحانه لعباده: (إنّ الله لا يحب الفرحين).

والتشكيل البلاغي من معانيه أن يقرب إلى الفهم قضايا وحاجات، لم تكن بغيره، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وقالت اليهود يد الله مغلولة غلت أيديهم ولعنوا بما قالوا بل يداه مبسوطتان ينفق كيف يشاء﴾، القول الأول من اليهود: يدُ الله مغلولة، تصوير لقدرته، وذكر اليد هنا؛ لانها الاداة الحسّة المرئية لديهم ذات الدلالة الواقعية، ولهذا جاء، التعبير الثاني بـ(غلت ايديهم): ولمجاورة فهم اليهود للقوة والقدرة باليد؛ جاء قول الله تعالى ﴿بل يداه مبسوطتان﴾ وهذه المجاورة من ذكر يدي الله؛ لان الحديث عن الايدي فيه من تقريب المعاني للقائلين بما يتناسب مع نفسياتهم، ويتوافق مع ما تعارفوا عليه من محسات.

وانظر إلى جمال هذه المواطن في قوله تعالى: ﴿حتى يلج الجمل في سمّ الخياط﴾، وقوله: ﴿فما بكت عليهم السماء والأرض وما كانوا منظرين﴾، وقوله: ﴿اولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت

تجارتهم وما كانوا مهتدين﴾.

ولما تقدم نلاحظ أن التشكيلات البلاغية والامثال، ما هي إلا نماذج الحكمة لما غاب عن الاسماع والابصار، لتهدي النفوس بما ادركت عياناً، فمن تدبير الله لعباده؛ أن ضرب لهم الأمثال من أنفسهم، لحاجتهم اليها، ليعقلوا بها؛ فيدركوا ما غاب عن أبصارهم وأسماعهم الظاهرة؛ فمن عقل الأمثال سماط الله تعالى في كتابه: عالما، لقوله تعالى: ﴿وتلك الامثال نضربها للناس وما يعقلها الا العالمون﴾، وهذا يعني ان الامثال وبلاغتها تكون في خدمة المجتمع، إذ عندما يعقلها العالمون، معنى ذلك انها أثرت في نفوسهم، وبهذا تكون الأمثال مرآة النفس[(٩٣)].

ومن هذا البيان قوله تعالى: ﴿مـدهامتان﴾ ويقال ذلك: سوادها وبياضها، ويعني بذلك المكان الذي فيه نبت؛ والذي لا ينبت فيه[(٩٤)]، والانسان في حال انتاجه، يستخدم البياض، وفي حال انقباضه يستخدم السواد، وهذا الاستخدام مرتبط بالنفس وما يحوطها من مواقف اجتماعية، وما يؤثر فيها من أنماط حضارية.

ولذلك فإن التضاد في المعنى ينبىء عن قضية، نفسية كبيرة، ويبرز هذا في قوله تعالى: ﴿وما ابرىء نفسي إن النفس لأمارة بالسوء إلا ما رحم ربي﴾ والتغليب في (ما) لغير العاقل، والحديث من عاقل، وذلك لأن السوء يصدر ممن تعطل حسّه، وانشغل عقله بالشر عن الخير.

ولهذا كان المصطلح البلاغي مؤثراً بقدر ارتباطه بالموقف النفسي والاجتماعي، ومن هنا كانت قيمة الاستعارة التهكمية كبيرة في قوله

---

(٩٣) الامثال من الكتاب والسنة، محمد بن علي الترمذي (- ٣٢٠ هـ) ص٢٠٤ تحقيق/ علي البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٥ م.

(٩٤) النوادر في اللغة، ابو زيد سعيد بن اوس الانصاري (- ٢١٥ هـ) ص٢٥٥ دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧ م.

تعالى: ﴿فبشرهم بعذاب أليم﴾ وفي قوله تعالى: ﴿احشروا الذين ظلموا وأزواجهم وما كانوا يعبدون من دون الله فاهدوهم إلى صراط الجحيم﴾ فالبشرى في الخير، والصراط في الاستقامة، أما عندما ارتبطت البشرى بالعذاب، الأليم، والصراط بالجحيم، كانت المفارقة في السياق والارتباط، بما يتصل بمخالفات الظالمين والكافرين، فكان جمال الاستعارة التهكمية في المفارقة التي امتدت من المعنى الطيب، إلى معنى الألم والجحيم، وهذا كله مرتبط بمخالفة لما أمر الله تعالى، والجمال في هذا، لا لمجرد استخدام المصطلح البلاغي، إنما لما يحمل من معان نفسية وحضارية واجتماعية تتصل بقوم دون قوم، بقوم ضلوا السبيل، دون الذين اهتدوا إلى سواء السبيل.

ولهذا كان الجمال في الاستعارة العادية غير التهكمية في قوله تعالى: ﴿فاذا ذهب الخوف سلقوكم بألسنة حداد﴾، وفي قوله تعالى: ﴿أومن ينشأ في الحلية وهو في الخصام غير مبين﴾، كناية عن عدم الافصاح والبيان.

وبمثل هذا نفهم التشكيل البلاغي الكنائي، في قول عروة بن الورد العبسي:

لحافي لحاف الضيف والبيت بيته	ولم يلهني عنه غزال مقنع
أحدثه إن الحديث من القرى	وتعلم نفسي أنه سوف يهجع[٩٥].

فالتشكيل البلاغي في المعنى الكنائي والاستعاري، برز بما يحمل من معنى اجتماعي نفسي، وهو المؤانسة، والحديث اللطيف، بالإضافة إلى

(٩٥) البيان والتبيين: ١: ١٠.

الكرم والرفد، وهذه من القضايا الاجتماعية، التي تعارف عليها المجتمع العربي - آنذاك -ومنه أيضاً، قول صفوان الأنصاري:

يصيبون فصل القول في كل موطن   كما طبقت في العظم مدية جازر[٩٦]

وبذلك يفهم المصطلح البلاغي، في المعنى الكنائي، في قول واصل بن عطاء في بشار بن برد: أما لهذا الأعمى الملحد المشنف المكني بأبي معاذ من يقتله[٩٧].

ومنه، عندما قام بشار بعذر إبليس في أنّ النار خير من الأرض، وذكر واصلاً بما ذكره به، قال صفوان:

كذاك وما ينساح في الأرض ماشياً   على بطنه مشي المجانب للقصد[٩٨].

ومن هنا، يدل التشكيل البلاغي، في معناه الكنائي عن تنمية العمل الجادّ، في القول: (وبالتعب وطيء فراش الراحة)[٩٩]، ومنه، يقال: هم يد واحدة، وهم لسان واحد، وفلان كليل المدية[١٠٠].

وبهذا يتم التدليل على أنّ التشكيل البلاغي، في مصطلحاته المتنوعة، وفنونه المختلفة، لا يكون في معزل عن الاطار النفسي والاجتماعي، ولا يفهم بغير التصور الذي ينعكس على الموقف المتصل بين المتفنن والمتلقي.

ولا يبدو هذا التأثير واضحاً، الا بعد أن يلقى المعنى قبولاً عند المتلقي، ويخرج ناضجاً من عند المتفنن، ومن هنا اشترط للمعنى الذي يحمله المصطلح البلاغي، أن يكون واضحاً في طرفيه بين من تم بينهما

---

(٩٦) السابق: ١: ٢٦.

(٩٧) البيان والتبيين: ١: ١٦.

(٩٨) السابق: ١: ٢٧.

(٩٩) جمع الجواهر في الملح والنوادر، ابراهيم بن علي القيرواني (- ٤٥٣ هـ) ص٤٤، تحقيق علي محمد البجاوي.

(١٠٠) الالفاظ الكتابية، الهمذاني (- ٣٢٧ هـ) ص١٤٢.

عملية الابلاغ والتبليغ.

ولذا فإن موقع القيمة البلاغية، موقعاً جيداً عند المتلقي، يعني بروز الأثر النفسي، والالحاح على المفهوم الاجتماعي، والنمط الحضاري.

هذا الوجه الذي قصدنا إلى توضيحه، لم يكن لمجرد نزعة ذاتية، وإنما هو موقف وظيفي لفهم التشكيل البلاغي في الإطار النفسي والاجتماعي والحضاري، وهذا يعني أن الفنون البلاغية، ما وضعت لأجل الصنعة البلاغية في أمثلة وشواهد، إنما كانت هذه الأمثلة والشواهد للمصطلحات البلاغية، تنم عن نفسية واعية، وعن طوابع اجتماعية، وأنماط حضارية، لدى المتفنن والمتلقي، وإن كانت تتفاوت من جيل الى آخر، بقدر التصور النفسي والاجتماعي، لكل فئة، في ضوء الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية.

ومن هنا نفهم أن التشكيل البلاغي، لا يتخلف في طبيعته وفلسفته؛ وإنما يفهم من خلال أمثلة نامية متصلة بحياة كل فئة في كل عصر، وهذا احترام للفترة الزمانية بين كل عصر وعصر، وتأكيد للذكاء بين الافراد في انتاجهم المتنوع، واهتمام بالمستويات الثقافية التي تندرج وتنمو من خلال الفهم النفسي والاجتماعي والحضاري.

وبهذا تكون البلاغة قد شملت تربية الذوق، والاقدار على حسن الاختيار، والقوة على صنعة الرسائل والقصائد الحرائر، فخالطت بذلك النقد، وشاركت في كثير من التثقيف الأدبي(١٠١).

وبذلك نفهم المصطلح البلاغي، ومنه أن الاستثناء المتصل أو المنقطع في أسلوب تأكيد المدح بما يشبه الذم، لا يفهم كما فسره

---

(١٠١) مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير، أمين الخولي، ص٢٢٨، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦١م.

النحويون، أو على الطريقة التي عرض لها البلاغيون[١٠٢]، من غير ابراز للقيمة النفسية والاجتماعية، وإنما في توضيح السرّ النفسي لذلك، ولعل السرّ النفسي لذلك فيما يظهر، هو ما في هذا الأسلوب من معنى «المباغتة» و«المفاجأة»، التي تكسبه طرافة، وتثير حوله تنبهاً، وسواء أكانت هذه الطرافة تقوم على اتصال الاستثناء، أو يتحول معها منقطعاً؛ فإن المباغتة هي الأصل، لا ملاحظة الاستثناء وحالته[١٠٣].

ومن هنا كان النقد الفني ظل الأدب الصحيح الذي لا يبرحه، معتمداً الفهم البلاغي المؤثر، وبذلك تكون البلاغة والنقد، فناً عميقاً مغذياً للروح، محدثاً عما تجده النفوس القوية، الشديدة الإحساس؛ فيسحرها أن تسمعه، ويفتنها أن يترجم عنها أصدق مما استطاعت[١٠٤].

ولهذا كان الاهتمام بنتائج الفلسفة؛ لأنها تعين على تسامي الفن القولي، الذي يزيد الفهم عمقاً للنفس الانسانية، ومن هنا فإذا ما تسامى الفن القولي فاتصل بالفلسفة، وعمق فزادت بالنفس خبرته، ودق، فصح عن همسات الوجدان حديثه، كان على البلاغة أن تقدر ذلك له، وتمهد طريقة إليه، وتعينه على الابداع فيه، إذ هي تعلم صنع ذلك، أو تنقده وتقدره[١٠٥].

ولذلك وصفت العبقرية الفنية في أي صورة من صورها، بأنها البصر بخفايا الحسّ البشري، والاقتدار على الاتصال بالوجدان، ومداخلة العاطفة، ومسايرة الأمل، والتحليق مع الخيال، والوقوع على مواطن الهوى، ومكامن الرغبة، التي احتوت النفس منها اسرار باهرة وقوى رائعة[١٠٦].

---

(١٠٢) شروح التلخيص: ٤: ٣٨٩.
(١٠٣) مناهج تجديد: ص١٩٧.
(١٠٤) السابق: ١٩٤.
(١٠٥) السابق: ١٩٦.
(١٠٦) السابق: ١٩٠.

وهناك علاقة وثيقة بين الفن والفلسفة والبلاغة، والبلاغة بوصفها فناً؛ فانها تعتمد على الفلسفة، فحين تقدر الفلسفة الجمال وتحاول تبنيه وتعرفه، يتقدم الفن لينقل للإنسانية وحي هذا الجمال، ويكشف لذوي النفوس عن مظاهره السامية وعوالمه السعيدة، فيدل الانسانية على طرائق التسامي، وسبل التكامل الروحي، وهو بذلك يخفف من ظلام الحياة المادية؛ ويهون من مصاعبها، ويعين على احتمالها، ويرفع مصباح الأمل، لينير السبيل أمام المجاهدين لإسعادها، المناضلين من أجل ترقيتها وترفيهها، وبتأثير هذه الفلسفة وذاك الفن، تحسّ النفوس الراقية، تلك الحياة المادية العاملة، مسّ المستشرف الطامح، وتزاولها مزاولة الانسان المترفع، الواسع الأفق، الذي يدرك معنى الكرامة البشرية[١٠٧].

ولهذا لم تكن البلاغة إلا تتبعاً لمواقع رضا النفس وعناية بالتأثير فيها[١٠٨].. ومن هنا تبرز الصلة قوية بين البلاغة وعلم النفس، وتحتاج إليه، لما في ذلك من اهتمام بالناحية الانسانية والنفسية والاجتماعية. وبهذا الفهم تكون البلاغة هادية لصنع الفن القولي أو تذوقه[١٠٩].

وبهذا نعرف الفرق بين الحديث عن تاريخ البلاغة العربية في فنونها وعلومها (المعاني والبيان والبديع)، وبين تاريخ البلاغة في اتجاهاتها، وألوانها الذوقية والكلامية والفلسفية، أو ما يسمى ببلاغة العرب وبلاغة العجم، وبين حياة البلاغة، ونعني بحياة البلاغة حينما كان يكتب قدامة في نقد الشعر، ويكتب عبد القاهر عشرات الصحف في مسألة «النظم»، كنت تشعر بحياة البلاغة.

---

(١٠٧) مناهج تجديد: ص١٨٩.
(١٠٨) السابق: ١٨٣.
(١٠٩) السابق: ١٨٨.

ولذلك فإذا رجعت إلى تاريخ اي علم، أو فن أو عمل، فلن تجد تاريخه الحيّ، واعوامه النامية، الا تلك التي بحثت فيها المسائل المفردة[110].

وهذا ما جعل الاستاذ أمين الخولي يعاود البحث في مسائل مفردة من البلاغة وتاريخها؛ لأن حاجتنا العلمية اليوم، إنما هي الابحاث الضيقة العميقة، لا الواسعة الشاملة[111].

ويهدف الاستاذ امين الخولي من ذلك،التجديد الحق، ولذلك يقول: ومن هنا أحاول - داعيا وعاملا - أن أقصر الدرس على المسألة نتبعها، والفكرة نستقصيها، من حياة الفرع أو تاريخه، موقنا أنَّ ذلك هو ما يتطلبه العصر، ويقوم به التجديد الحق[112].

ولهذا ينتهي الاستاذ الخولي إلى أنه أبعد من ذلك وأعمق، أن تقديرنا صلة البلاغة بعلم النفس سيهدينا في بحث مسألة قديمة، جليلة الخطر، كانت منذ أول الدهر خالقة البحث البلاغي، ومحددة غايته، وموجهة دراسته، تلك هي مسألة «إعجاز القران» التي نعرف جميعاً أنها أفعل ما أثر في البحث البلاغي، وحياة البلاغة العربية، ونقدر ما كان - ولا يزال - لها من خطر أدبي، وخطر ديني[113].

ومن هنا كانت العرب تعرف الفروق الدقيقة بين العبارة والأخرى في التوجيه والعرض والتفسير، ولو كانت العرب إنما تصوغ عباراتها، وتبتدع اساليبها على هذا المنوال من الاستدلال القضائي؛ لكانت عبارة التوثيقات المؤكدة، ولغة الاشهادات المسهبة هي الفصحى، ولوجب أن تكون هي لغة المعجزة القرانية.

---

(١١٠) السابق: ١٨٠.

(١١١) مناهج تجديد: ص١٧٩.

(١١٢) السابق: ١٨٠.

ولكن العرب لم تفعل ذلك، ولاقام عليه ذوقها الفني، ولعل الاعتبارات النفسية في تداعي المعاني، وتجاذب الصور، ونحو هذا، مما يكشف حسن هذه التعابير، ويجسم ناحية القوة فيها دون برهان، ولا ادعاء، ولا مقاضاة ولا احتجاج(١١٤).

ولهذا الححنا على الصلة بين البلاغة وعلم النفس، وإقامتها على ذلك الأساس الذي يمضي العلم قدما في الكشف عنه والتجلية له، سيهدينا إلى قول محدث، أو رأي جديد، في فهم الاعجاز القرآني(١١٥).

ونحترس في فهمنا لعلم النفس وصلته بالبلاغة، إذ ندع علماء النفس في تجاربهم العملية، ومشاهداتهم الواقعية، أو تأملاتهم النظرية، إن صح لهم في شيء؛ ليكشفوا عن خصائص النفس الانسانية، لا نقلقهم في شيء منه، ولا نرى سبق القران اليه، أو تقدمه على الأجيال بأصله، وما إلى ذلك؛ بل نتلقاه منهم لنعتمد عليه في بيان الوجه النفسي للاعجاز، مؤيدين هذا البيان بفضل ما عرف محدثو الباحثين عن الظواهر النفسية، وما يسجله تاريخ ذلك البحث النفسي في جهل الأوائل بما عرف هؤلاء الأواخر، إذ إن ما كان من معارف الانسانية لذلك العهد لا يفي ولا يكفي في التعريف بطواياها، ولا يهدي المتصدي لسياستها، المنتدب لقيادتها على أساس من فطرتها(١١٦).

ومن ذلك ما نراه في التعليل النفسي لظاهرة «التكرار» إذ يقوم على اعتبار نفسي انساني عالمي، تؤيده شواهد من أحوال النفس البشرية واتجاهاتها، ولعله يصح أن يكون من وجه ذلك ما يسوقه النفسيون، من: أنّ التكرار من أقوى طرق الاقناع، وخير وسائط تركيز الرأي

---

(١١٣) السابق: ١٩٩.
(١١٤) السابق: ١٩٨.
(١١٥) السابق: ٢٠١.
(١١٦) السابق: ص٢٠٢.

والعقيدة، في النفس البشرية، على هينة وفي هوادة. دون استثارة لمخالفيها بالجدل أو المشادة، في نظم البرهان، والتعرض البادي للاستدلال، إلى آخر ما يسوق علماء النفس على ذلك من شواهد، ومثل عملية، تغني عن اختراع الوجوه في تعليل التكرار القراني، وجعله مثار الجدل والاختلاق(١١٧).

والصلة الوثيقة بين الأدب والخبرة النفسية، أو بين البلاغة وتلك الخبرة، يمتد حميد أثرها إلى تلك القضية الكبرى «في الاعجاز»، وهذا العمل الكبير الخطر في تفسير القران، بعدما بدت قوة أثرها في التربية الفنية، والحياة الأدبية، وجميل عائدتها عليها(١١٨).

وطول الخبرة النفسية والممارسة الأدبية مع الهبة الالهية، هو المسعف على درك الاعجاز المهيء للذوق، حتى يجد ذلك ويتحدث عنه، فيسمع لما يقول(١١٩).

فالبلاغة من بين العلوم الأدبية، وهي روح الأدب، والأدب مادتها، تعلم صنعه، وتبصر بنقده، ولن تعدو البلاغة ذلك، عند القدماء والمحدثين(١٢٠).

ولهذا فإن الوجه النفسي في فهم البلاغة ما هو إلا رجوع بالبلاغة إلى مصدر الحياة الفنية في الانسان؛ ووصلا لأصول الفن القولي عنده بأصول الحسّ الفني، في خلق هذا الانسان، فهو وجهة في ادراك البلاغة وتبين أوجهها، ثم لا تزال البلاغة في أي صورة درست، مادة تكوين الذوق، وأداة ارهاف الحسّ، وسبيل صقل المزاج، حتى تتهيأ

---

(١١٧) السابق: ص٢١٠.

(١١٨) مناهج تجديد: ص٢١٣.

(١١٩) السابق: ٢١٥.

(١٢٠) السابق: ١٩١.

لصاحب ذلك أحكام فنية صحيحة[١٢١].

ومن هنا كان حكم أحمد حسن الزيات على شعر «علي محمود طه» بالبلاغة المؤثرة، والشاعرية البديعة، وذلك لأن شعره كان تعبيراً صادقاً عن شعوره، وتصويراً ناطقاً لهواه، ونظاما متسقا مع خلقه وطبعه في الحرية والأصالة والوضوح والأناقة والسهولة والسلامة[١٢٢]

والنـاس في سبيـل التفـاهم يؤثرون السهـل، ويستعملون الشائـع، ويتناولون القريب[١٢٣].

وهناك صلة قوية بين البلاغة والذوق والإدراك والتفكير، واذا كان الذوق وسيلة للإدراك؛ فإنه ليس وسيلة للمعرفة التي تصح لدى الغير، فالذوق عنصر شخصي، والمعرفة ملك شائع، والملكة التي يستحيل بها الذوق معرفة هي ملكة التفكير؛ فبالفكر ندعم الذوق وننقله من خاص إلى عام.

وللتفكير عدة مصادر، منها: ما يرجع إلى أصول التأليف في كل فرع من فروع الأدب، والقياس في ذلك عادة نستمده من كبار الكتاب الذين حكم لهم الدهر بالبقاء، وأقرت لهم الانسانية بالسبق[١٢٤].

والبلاغة تتصل اتصالاً وثيقاً بالطبع والصنعة، ومن هنا فإن التأليف البلاغي صنعة كغيره من الصناعات. وليس بصحيح أن الشاعر يغرد بالفطرة كالعصفور، فلا بدّ إلى جانب الموهبة النفسية من اتقان أصول الكتابة، وفي كل منشيء ناقد كامن... ومقياس الجودة في صناعة الكتابة[١٢٥] مقياس واحد لا نعرف غيره، وهو أن تكون الصنعة

(١٢١) السابق: ٢١٤.

(١٢٢) وحي الرسالة، احمد حسن الزيات: ٣: ١٦٤، مكتبة دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٤م.

(١٢٣) السابق: ٢: ١٨١.

(١٢٤) في الأدب والنقد، د. محمد مندور، ص١٠، دار النهضة مصر، القاهرة، ط٥

(١٢٥) انظر: صناعة الكتابة، د. فيكتور الكك، ود. اسعد علي، دار غندور، بيروت، ١٩٧٧م.

محكمة إلى حدّ الخفاء، حتى لتلوح طبيعية، وهذا معنى السهل الممتنع في الأسلوب البلاغي.

ويلاحظ التراسل الجمالي في الوظيفة بين التشكيل البلاغي والنقد الأدبي، اذ النقد الأدبي في أدقّ معانيه،هو[١٢٦]: فنّ دراسة الأساليب وتمييزها، وذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع؛ فليس المقصود بذلك طرق الاداء اللغوية فحسب؛ بل المقصود منحى الكاتب العام، وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء. بحيث اذا قلنا إن لكل كاتب اسلوبه، يكون معنى الاسلوب كل هذه العناصر التي ذكرناها، وأساس النقد الادبي مهما قلبنا أوجه الرأي لا يمكن إلا أن يكون التجربة الشخصية[١٢٧].

ولا يقل دور البلاغة في النهوض بالمجتمع[١٢٨]، عن دور الحركات الكبيرة التي قامت في التاريخ الحديث كالثورة الفرنسية ووحدة ايطاليا، وثورة روسيا البلشفية: تلك التي مهّد لها الكتاب بعلمهم في النفس البشرية تمهيداً بدونه لم يكن من الممكن أن تقدم هذه الحركات[١٢٩].

ولذلك انعقدت الصلة بين البلاغة والأدب وعلم النفس والاطار الاجتماعي والنمط الحضاري، اذ الأدب موضوعه الانسان في ذاته وفي استجابته لما حوله، وهو في هذا شبيه بعلم النفس: ولكن ثمة فرق جوهري بينهما، هو: أنّ علم النفس يتناول الظواهر العامة، أما الأدب فهدفه الأول ادراك العنصر الفردي المميز لكل إنسان عن أخيه.

فاستخدام علم النفس في نقد الأدب يجب أن يتم في حذر، لأنك

(١٢٦) في الأدب والنقد: ص٢٤.
(١٢٧) في الادب والنقد: ص٩.
(١٢٨) انظر مناهج تجديد، وفنّ القول، الاستاذ أمين الخولي.
(١٢٩) في الادب والنقد: ص٣٦.

بذلك قد تذهب بالأصالة الموجودة في العمل الادبي[١٣٠].

والبلاغة في حياتها النامية، لا تنفصل عن الفكرة والاحساس، أو اللفظ والمعنى، إذ الفكرة أو الإحساس لا يعتبران موجودين حتى يسكنا إلى اللفظ، وكثيرا ما تكون المشقة في اخضاع الفكرة او الاحساس للفظ، أما قبل ذلك؛ فلا وجود لها على الاطلاق.

سئل أحد كبار الكتاب: أيها أهم اللفظ او المعنى؟ فأجاب بسؤال آخر: أي شفرتي المقص أقطع؟ ولذا لم تعد اللغة وسيلة للتعبير؛ بل هي خلق صورة فنية[١٣١].

ولهذا فالعلاقات صورة من مظاهر البلاغة في إطارها النفسي والاجتماعي، وبهذا يكون الاسلوب، الانتظام الداخلي لاجزاء الأثر الادبي في صلب علاقات متآلفة[١٣٢].

وعلاقة الكلمات بعضها ببعض مما يمكن أن نعبر عنه بقانون تعادل الالفاظ، اقتباساً من عبارة للجاحظ في هذا السياق[١٣٣].

وهناك علاقة وثيقة بين البلاغة والنقد العملي، (النقد البراجماتي)، وجلّ مفرداته الاساسية، وكثيرا من مواضيعه المميزة قد انبعثت من النظرية الكلاسيكية للبلاغة، فكانت البلاغة كما اعتبرها الناس: أداة لاقناع الجمهور، واتفق أكثر أصحاب النظريات مع «شيشرون» بأن الخطيب اذا أراد أن يقنع المستمعين، عليه أن يستميلهم ويعلمهم، ويثير

---

(١٣٠) السابق: ص٣٩.
(١٣١) السابق: ص١٩.
(١٣٢) المقاييس الاسلوبية في النقد الادبي من خلال «البيان والتبيين» عبد السلام المسدي، ص٢٢٩، مجلة الأقلام العراقية، ١٩٨٠م. عدد١١.
وانظر: المنطق الرياضي، اسسه ونظرياته، د.علي عبد المعطي محمد، ص٣٨٧، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية (؟).
(١٣٣) المقاييس الاسلوبية ص٢٣١.

عقولهم. وخير مثال كلاسيكي لتطبيق النظرة البلاغية هذه على الشعر، هو - ولا شك - كتاب فن الشعر لهوراس[١٣٤].

ولهذا فإن مجرى النظرية الجمالية ينطوي على قدر كبير من البلاغة وعلم الكلام اللذين هما - على ما يبدو - جزء لا يتجزأ من حديث الانسان في الأمور المهمة التي تعنيه[١٣٥].

وفي التصوير البلاغي لا يمكن ان يوجد اختلاف جوهري بين لغة النثر ولغة التأليف المنظوم[١٣٦].

إنما هناك اختلاف بين تناسق التأليف الشعري وبين تناسق النثر[١٣٧].

والبلاغة على وئام مع البديهة، والروية، إذ البديهة قدرة روحانية في جبلة بشرية، كما أنّ الروية صورة بشرية في جبلة روحانية[١٣٨].

ومثلها تعتمد الصورة على التعبير المجازي؛ فهي تعتمد على التعبير الحقيقي في استعمال اللغة، وليس المهم في ذلك السبيل الذي تسلكه، ولكن المهم هو قدرتها على التعبير الموحي، ونجاحها في ترك الأثر والانطباع، من غير تصريح ولا مباشرة[١٣٩].

والبلاغة في بعض وجوهها، تتفق مع بعض انماط اسطورية في تفسيرها الحضاري، ولهذا كان من أنواع الاسطورة: الرمزية، إذ تقوم على أن كل اساطير القدماء لم يخرج عن أن تكون في شتى أشكالها

---

(١٣٤) الاتجاهات الاساسية لنظريات النقد. ص١٩٤، م.هـ.ابرامز، ترجمة/يوئيل يوسف عزيز، مجلة الاقلام العراقية، ١٩٨٠، عدد١١.

(١٣٥) السابق: ص١٨٧.

(١٣٦) السيرة الأدبية، كولردج، ص٩٠، ترجمة د.عبد الحكيم حسان، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م.

(١٣٧) السيرة الأدبية ص٢٩٦.

(١٣٨) النقد الأدبي د.احسان عباس، ص٢٤٠.

(١٣٩) الصورة الشعرية النواسية في النقد العربي القديم، د.قصي سالم علوان، ص٧٧، مجلة الاقلام العراقية، ١٩٨٠م. عدد١١.

الدينية والخلقية والفلسفية والتاريخية مجرد مجازات، فهمت على غير وجهها أو فهمت حرفياً"[140].

وبهذا تتضح الصورة بين البلاغة والأدب والنقد والمجتمع، ومن هنا صرح الدكتور طه حسين، في أنه يحتاج الناقد إلى أن يعالج الموضوع الذي عالجه الأديب، ليبين أو ما يتبين عسى ان يكون قد عرض للأديب من صعوبة.. ولذا فالصفحة في النقد الخليق بهذا الاسم مجتمع من الصور لهذه النفسيات الثلاث: نفسية المنشيء المؤثر، ونفسية القارىء المتأثر، ونفسية الناقد الذي يقضي بينهما بالعدل، ويزن أمرهما بالقسطاس. فالناقد آخر الأمر أديب بأدق معاني الكلمة، والنقد آخر الأمر أدب بأصح معاني الكلمة أيضا[141].

ولهذا فالمستويات البلاغية لا تهبط إلى العامة، بل يجب أن تدنو منهم، ويجب أن يرفع الاديب مستوى العامة إلى حيث يذوقون الأدب الرفيع، وهذه هي الديموقراطية الصحيحة[142].

ولذلك كان الانتاج الادبي في صورته المؤثرة، ولونه البلاغي، ظاهرة اجتماعية لا يمكن أن تكون الا في الجماعة التي تسمع الأثر الادبي، أو تقرؤه فتتأثر[143] به.

والمهم أن الاديب مهما يكن أمره، كائن اجتماعي لا يستطيع أن ينفرد، ولا أن يستقل بحياته الادبية، ولا يستقيم له الأمر الا اذا اشتدت الصلة بينه وبين الناس، فكان صدى لحياتهم، وكانوا صدى لانتاجه[144].

---

(١٤٠) الاساطير، د. احمد كمال زكي. مكتبة الشباب القاهرة، ١٩٧٥ م.
(١٤١) فصول في الأدب والنقد، د. طه حسين ص١٠، دار المعارف، بمصر.
(١٤٢) السابق: ص٢٠.
(١٤٣) السابق: ص٥.
(١٤٤) السابق: ص٨.

وبهذا يبرز المعنى البلاغي في الإطار النفسي والاجتماعي والحضاري. ولذا فالخواطر والاراء مهما تكن، لا تستطيع أن تخطر للنفس أو تلابسها، أو تستقر فيها، الا اذا اتخذت لها من الألفاظ صورا وأزياء تمنحها الوجود، وتمكنها من الخطور على البال، والاستقرار في الضمير. والخضوع لما تخضع له الخواطر في النفس المفكرة، من التواصل والتقاطع، ومن التقارب والتباعد، ومن الأئتلاف والافتراق[١٤٥].

ولذلك فإن الحديث عن البلاغة في اطارها النفسي والاجتماعي، يتطلب حديثنا عن حياة البلاغة بين التراث والمعاصرة، وذلك لان الفنون البلاغية، والمذاهب الأدبية لا تتغير في عام أو عامين[١٤٦].

ثم إن الابتكار العقلي في حبك الاسطورة، التي أشرنا إلى جانب من جوانبها الحضارية في الاتصال بالتأليف البلاغي، هو الأصل في ايجاد المناسبة الأدبية، وهو السبب المباشر في إحساس الاديب بأن الاسطورة، مجال من أفضل المجالات التي تسمح له بأن يحسن التعبير، وان يظهر قواه الفنية وملكاته البيانية[١٤٧]. ومن هنا كان الحديث عن البيان، والتشكيل البلاغي، من حيث التذوق وتفصيل القول في عناصره، ومحاولة الحكم عليه بالحسن أو بالإصابة، في أنه عمل يحتاج إلى مران وثقافة، وإدمان نظر، واستثارة للذوق والمعرفة، وكل ذلك لا يأتي الا بعد التجربة والارتقاء الذهني في عصور التقدم والحضارة والنظر والتفكير[١٤٨].

وبهذا كان من أهم الامور التي ينبغي أن تتوافر في تكوين أدب من الاداب، هو وجود تاريخه واستعادة ماضيه، وامتثال اصوله، وبروز

(١٤٥) السابق: ص٥.
(١٤٦) المدائح النبوية، د. زكي مبارك، ص٣٥.
(١٤٧) الخيال الحركي في الادب النقدي. د. عبد الفتاح الديدي، ص٥٧، دار المعرفة، القاهرة: ١٩٦٥م.
(١٤٨) البيان العربي، د. بدوي طبانة، ص١٦.

عناصره، فهذه الدعامة الأصلية وهي وحدها سبيل إقامة بنيان لادب كامل مهما كانت صفات الماضي، ومهما كانت سيئات القديم[149].

ولهذا كان ابن رشيق، في تأليفه كتاب «العمدة» - حتى يتمكن من نفس القارىء - يعرض لمحسوس يشبه به الكلام واليه يقاس الدر؛ وبذلك يعلل قضيته تعليلاً ادبيا عن طريق التشبيه والتمثيل. وكأنما يرى الشعر ضم كلمات النثر بعضها إلى بعض، لئلا تتبدد في الاسماع[150].

ومن هنا يبدو المصطلح البلاغي في اتصاله بالقيمة، وانه وسيلة من وسائل النقد الادبي[151].

ولا يفهم التشكيل البلاغي - كما تقدم - منفصلاً عن الملاحظ النفسية والهواتف الاجتماعية والانماط الحضارية، ومن ذلك ما عرض إليه الدكتور عبد الرحمن ياغي في حديثه عن ابن رشيق اذ يقول: «ولئن كانت هذه الابواب (البديع) داخلة في ابحاث البلاغة والبلاغيين الا أن سمات النقد غلابة على طريقة تناولها، ومسحة الذوق مشتملة على تحليلها وعرضها[152].

وتحقيقاً لما تقدم من ابراز قيمة المصطلح البلاغي في خدمة المجتمع العربي الاسلامي، وتصوير شخصيته، يكون في تصور البلاغة العربية هذه الناحية، حتى تكون قد أصابت الهدف، وراعت المقام.

حتى يكون المرء مسؤولا في مجال[153]: مجتمع العرب وشخصيتهم في البلاغة، لا بد أن يكون أصيلاً في بلاغة العرب،... ومجتمعهم...

---

(١٤٩) الخيال الحركي، ص٥٧، ٥٨.

(١٥٠) ابن رشيق الاديب الناقد. د.عبد الرحمن ياغي، ص٣٠٩، ٣١٣، ٣١٦، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٥٥م.

(١٥١) السابق: ص٣٢٤.

(١٥٢) السابق: ٣٢٩.

(١٥٣) مجتمع العرب وشخصيتهم في البلاغة، د.أسعد علي، ص٨، ٩.

وشخصيتهم...، والأصالة في هذه الثلاثة تقتضي فحصاً جديداً على السؤال الجديد، من أنت، ممن أنت في بلاغة العرب؟ هل تعرف تراث العرب البلاغي؟ ومن أنت في مجتمع العرب؟ هل تعرف أصول انتمائك الى هذا المجتمع، وهل انت له ام عليه؟ ومن أنت في شخصية العرب، هل تعرف اصول دراسة الشخصية؟ كما رسمها القدامى... أو كما يدركها علماء النفس والفلاسفة العصريون؟.

والبلاغة وعلم الاجتماع بينهما بلوغ معنوي، ومعنى ذلك ما يتعلق في استيعاب التراث العربي المكتوب بلغة بلاغتهم.. أو المعاش بلغة تاريخهم، وهدفه من النصوص البلاغية: أن تقرأ من بلغاء عصره، وأرباب البلاغة؛ ليقتربوا من حقيقة أنفسهم أكثر... وليقتربوا من أبناء شعبهم اكثر.. وهذا الاقتراب يعني الانتماء الصادق الى المجتمع؛ لأن قواعد الانتماء المجتمعي صارت واضحة في كتب السياسة والقوميات والايدولوجيات الحديثة.. ولا بد لمن يدعي مسؤولية في مجتمع العرب: أن يكون على علم بالتراث المجتمعي - قديماً وحديثاً[١٥٤].

وهذا يبرز دور التربية في توضيح التشكيل البلاغي، ولذلك فإن على علماء التربية وحكمائها أن يقوموا بتعزيز ملاحظة فنّ الحياة، الذي هو «فنّ الكتابة»، والكتابة فنّ يتذوقه خبراؤها، كما تتذوق الامهات سعادة إنجاب الابناء.. فكيف يوضح المعلمون مثل هذه الصيغ، ويرى أن حكماء التربية يتمثلون في بعض صورهم بالمعلمين؛ ولذا فان المعلمين وسطاء الحياة، يبلغون منابع الإلهام، ويخبرون عنها، ويحرضون على بلوغها، ويمهدون السبل بين الأجيال وبين تلك المنابع؛ لتحقق الأجيال الجديدة طموح الحكمة، والعلم في السيطرة على سرّ الكون، وتوجيه قواه، ليكون المستقبل كما يحبون لطاقاتهم أن تتفتح حباً وحرية وقوة.

---

(١٥٤) السابق: ص٨.

وهذا يعني أن الصلة قوية بين التشكيل البلاغي والمستويات الثقافية؛ بما في ذلك علوم اللغة والأدب، والانسان، والحياة، وصناعة الكتابة، وتعني صناعة الكتابة: صناعة الحياة للانسان الحقّ، والكتابة: تعني الادب، والادب يعني البلاغة، ولذلك فإن المنحى الثقافي للبلاغة، يوضح معرفة ما قيل في مباحث البلاغة مثلا، وهي فرع من فروع ثقافتنا، لكننا مدعوون أيضاً إلى ترتيبها وتركيبها بصورة تحيلها واضحة المنزلة والأهمية في صناعة الكتابة، بحيث تفتح لنا أبواباً جديدة لفهم بلاغة العرب[١٥٥].

ولذلك فإن فهم البلاغة العربية في مصطلحها وقيمتها، يتطلب إزالة الجفوة بين العلم والمتعلم[١٥٦]، ثم إقتناع المتعلم بضرورة العلم، وهذا الاقناع يكون من الداخل، ثم بعد ذلك أن تحاول ادخال المعرفة والتعشق لفروع العربية، والطموح إلى مواسمها، وإذا استطعنا أن نقيم علائق المودة بين البلاغة والمتعلم في التعليم، - ساعتها - يتقبل منا ما نريد أن تقوله له في اطار التشكيل البلاغي وقيمته النفسية والاجتماعية والحضارية.

وهذه الغاية النفسية والاجتماعية للبلاغة العربية، انطلاقاً من حديث الرسول الكريم: - «كلكم راع وكلكم مسؤول عن رعيته» وهو غاية اجتماعية تبدو من خلال البلاغة العربية.

ومن هنا كانت البلاغة العربية نامية في كل عصر، وتدرس في ضوء المعارف الحديثة لكل عصر، وهي من العلوم التي لم تنضج ولم تحترق - كما يقول ابن خلدون.

وبذاك تتضح العلاقة بين المصطلح البلاغي، وتفسيره الادبي.

---

(١٥٥) صناعة الكتابة، فيكتور الكك، و د. اسعد علي، ص٨.

(١٥٦) فنّ الحياة فنّ الكتابة، د. اسعد أحمد علي، ص٥، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٧٩م.

وقيمته الاجتماعية والنفسية، والادب يحمل معنى التعبير باللفظ الجميل عن المعنى الجميل، وجمال اللفظ والعبارة، يتحقق بأمرين مترابطين متصلين اتصالا وثيقاً؛ فأما أولها، فهو: استيفاؤها شروط الفصاحة التي يذكرونها في كتب البلاغة، والتي من شأنها أن تكسب الالفاظ والعبارة، سلاسة وعذوبة وانسجاماً، يسهل معه القاؤها، أو النطق بها؛ وأما ثانيها: فهو حسن تأثيرها في نفس السامع او القارىء بحيث يألف الاستماع اليها، أو الاطلاع عليها، ويسهل عليه فهم معانيها وإدراك مراميها[157].

وبهذا نستطيع أن نفهم الأدب بمعنى البلاغة، وأنّ النقد لا ينفصل عن الأدب، أو ظله الذي لا يبرحه، ولذا يكون النقد صنو البلاغة، ومن هنا يسوغ لنا أن نقول: إن علم النفس الادبي، هو: علم يبحث في عقل الإنسان من حيث كونه معبرا عن أفكاره بأساليب لغوية راقية، أو مقدرا لتعبير الناس عن أفكارهم بتلك الاساليب[158].

ولذا فإن دراسة البلاغة العربية وقيمتها النفسية تكون في تبيان صلة الاساليب البلاغية بتشكيلاتها ومصطلحاتها بالنفس الانسانية وانعكاسها في فلكها الإجتماعي.

ولهذا تكون البلاغة العربية من العلوم الوصفية المعيارية، أما الوصفية فلأنها تبحث في الأعمال الفعلية من حيث وصفها وتطورها، وعلاقة بعضها ببعض، وتأثيرها في السلوك. ومعيارية لأنها تضع الاصول والقواعد التي ينبغي للانسان أن يتبعها؛ ليسلك في حياته مسلكاً سديداً محموداً، ولهذا مقتوا البيان الكاذب الذي لا يؤدي إلى فضيلة[159]، ومن ذلك تتضح صلة البلاغة بدراسة اعجاز القران، والقران يهدي للتي هي

(١٥٧) دراسات في علم النفس الأدبي، حامد عبد القادر، ص١٤، الطبعة النموذجية، القاهرة، ١٩٤٩م.

(١٥٨) السابق: ص١٨.

(١٥٩) السابق: ص١٢.

أقوم، ومن هنا كانت قضية الصدق والكذب في البلاغة العربية من القضايا التي أخذت صفحات واسعة، حتى يتسنى للبلاغة أن تضع أصولا وقواعد تخدم المجتمع وترتفع به، من غير نزق أو طيش، بل على بينة وهدى وتخطيط وتركيب سليم.

ولذلك من يكن موضوعه العلاقة بين علم النفس والأدب، فهو واقف في داخل علم النفس وفي داخل الادب معاً، ولكنه واقف كذلك في خارجها[١٦٠].

وهذا يعني الاهتمام بالفرد والواقع والمجتمع، ولا يفهم الانتاج الأدبي - والبلاغة جزء منه - الا في ضوء هذه المحاور الثلاثة، الإنسان والواقع والمجتمع، وعلاقة هذه المحاور مع بعضها البعض.

ولذلك يكون للإنسان موقفان يقفهما من الطبيعة والناس ونفسه، فأما الموقف الأول: فهو النظر إلى الافراد، بغية معرفتهم في ذاتهم، وأما الموقف الثاني: فهو النظر إليهم من ناحية علاقتهم بحاجاته، وضرورة تلاؤمه مع الواقع. فالموقف الأول، يكون الموقف الفني، والموقف الثاني، يكون الموقف العملي[١٦١].

ولهذا فالعلاقة قوية بين الموقف الفني والعملي، وهذا يفسر العلاقة بين التشكيل البلاغي وقيمته النفسية والاجتماعية والحضارية.

---

(١٦٠) علم النفس والأدب، د.سامي الدروبي، ص٨، ٩، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م.
(١٦١) السابق: ص١٠٢.

الفصل الثالث

التفسير الأدبي للبلاغة
أو
تفسير من الوجهة الأدبية

تناقلت كتب البلاغة العربية، ما جاء على لسان ابن المقفع (- ١٤٢ هـ) في معنى البلاغة[١]: من انها اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها: ما يكون في السكوت، ومنا ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جوابا، ومنها ما يكون ابتداء، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا وخطبا، ومنها ما يكون رسائل. فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحيُ فيها، والإشارة إلى المعنى.

وضمّ أغلب الباحثين في النثر العربي ابن المقفع إلى طائفة الادباء الكتاب[٢]. وهم في ذلك لا يوضحون موقفاً مشتركا بين الأدب والبلاغة في دراسة هذا الرجل، إنما يشيرون إلى التفسير الأدبي للبلاغة عند ابن المقفع كما هي عند الجاحظ (- ٢٥٥ هـ)، علماً بأن ابن المقفع له كتب في الأدب، وهي تسير في دائرة البلاغة، وهذه الكتب متنوعة منها. للكبير والصغير وللولد الوجيز.

والذي الحّ عليه في هذا الفصل هو معنى «التفسير الأدبي للبلاغة» من خلال هذه الكتب الثلاثة، وبمعنى آخر فان كتب ابن المقفع في الأدب الكبير والصغير والوجيز، هي دراسة تطبيقية للبلاغة العربية، من غير ذكر للمصطلحات البلاغية، أو تعريف لاصولها، أو عرض

(١) البيان والتبيين، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (- ٢٥٥ هـ)، ١:١١٥، ١١٦. وانظر: الصناعتين: ص١٤، وانظر: العمدة: ١: ٢٤٣، ٢٤٢.

(٢) انظر: دراسات في الأدب العباسي، د.عبد السلام سرحان، ص٤٢٠ مكتبة القاهرة، ١٩٦٥م، وانظر: تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، د.ابراهيم ابو الخشب، ص٢٤٧، دار الفكر العربي القاهرة، ١٩٦٦م، وانظر: تاريخ الادب العربي. احمد حسن الزيات، ٢٢٦، مكتبة نهضة مصر: القاهرة، ط٢٣. وانظر: كليلة ودمنة في الأدب العربي، ليلى حسن سعد الدين، مطبعة الرسالة، الاردن، ١٩٧٤م. وانظر: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول. د.شوقي ضيف، ص٥٠٧، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩م. وانظر: بلاغة الكتاب في العصر العباسي، د.محمد نبيه حجاب، ص٢١٣، المطبعة الفنية، مصر، ١٩٦٥م.

لتقسيماتها، ولكنك تجد البلاغة في صورة معانٍ ومواقف وتوجيهات ودراسات نفسية، واجتماعية وجمالية، وتصلح هذه الكتب أن تكون مقدمة لدراسة البلاغة العربية في إطارها النفسي والاجتماعي والجمالي، وتكون صورة من صور تربية الذوق الأدبي، وتنمية الملكة الأدبية البلاغية، ونحن في هذا نعرف قيمة دراسة المصطلحات البلاغية، ولا غنى لدارس البلاغة من التمرس بأصول التقسيمات البلاغية، ومعرفة اسرار فنونها، والارتياد لمفهوم صورها كما وردت عند القدماء من البلاغيين العرب في علومها الثلاثة[٣].

ولذلك لو نظرنا في الأدب الوجيز للولد الصغير لابن المقفع[٤]، للاحظنا انه عرض مفاهيم البلاغة في إطار تطبيقي، وهذه المفاهيم، تتناول التوجيهات التالية:

١ - ان يجتهد الانسان في أوامر الله وان يجتنب نواهيه.

٢ - الا يغتم الانسان، وأن يصبر

٣ - التأدب في الصغر له فوائده عند الكبر.

٤ - صون النفس عن الملاهي وحفظ نصائح أهل الحكمة.

٥ - عدم مجالسة أهل السوء.

٦ - الايمان بالقضاء والقدر، خيره وشره. وهذا علامة اهل العقل.

٧ - الرضا بحلو العيش ومرّه.

٨ - العمل للآخرة.

---

(٣) تلخيص المفتاح، الخطيب محمد بن عبد الرحمن القزويني (- ٧٣٩ هـ)، دار الكتاب العربي، بيروت، (؟).
وانظر: الايضاح، الخطيب محمد بن عبد الرحمن القزويني (- ٧٣٩ هـ) طبع البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٦ م.
وانظر: المفتاح، السكاكي (- ٦٢٦ هـ) القسم الثالث منه، مطبعة مصطفى البابي الحلبي. القاهرة، ١٩٣٧ م.
وانظر: شروح التلخيص، طبع عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٧ م.

(٤) تعريب وتحقيق/محمد غفراني خراساني، عالم الكتب القاهرة، ١٣٤١ هـ.ش

٩ - التدقيق في أمور الحياة من غير إهمال.
١٠ - تعوّد الصدق والأخذ به.
١١ - الحذر من كثرة القسم والايمان المتواترة.
١٢ - تجنب الكذب.
١٣ - الامتثال لعادة الصمت وعدم اللغو، او الشروع في كلام لا تعرفه.
١٤ - إذا يسرت حالك، فلا تنس اصدقاءك.
١٥ - التخلق بالخلق الحسن، وجمال المعاشرة، والاعتماد على الرفقة السليمة.
١٦ - القناعة وعدم التدقيق في سيئات الأمور.
١٧ - ملازمة الأخيار، وتجنب الأشرار.
١٨ - الاجتهاد في رضاء الأهل والأصدقاء.
١٩ - حفظ السرّ.
٢٠ - مجابهة الخصم بالعقل والحجة والدليل.
٢١ - التنبّه إلى كيد الخصم، وأخذ الحذر والحيطة لذلك.
٢٢ - عدم اليأس.
٢٣ - الحذر من الحسد، وعدم إجازته لنفسك أو لغيرك.
٢٤ - التدبر للعواقب، يؤدي إلى النتائج المرضية.
٢٥ - الجلوس في المكان المناسب بما يتناسب ومنزلتك.
٢٦ - الإجابة عند السؤال، وعدم كثرة الكلام في غير نفع او فائدة.
٢٧ - لا تنظر إلى مصدر الطعام، ولا تكن البادىء إذا لم تكن رأس المدعوين.
٢٨ - لا يكن حبك للمال على حساب كرامتك.
٢٩ - لا تصور نفسك خسيسة حقيرة حينما تكون فقيراً.
٣٠ - لا تقصد من يخذلك.

٣١ - إذا كنت في رحلة فاحترم رأي الجماعة ولا تحقّر غيرك.
٣٢ - إذا كنت في غَربة فاستعن بعلية القوم وكرامهم.
٣٣ - لا تغضب لدرجة الهذيان.
٣٤ - إذا قدرت على انسان؛ فاعف عنه واصفح، وذلك من شيم الكرام.
٣٥ - لا تكذب في سبيل مقصدك.
٣٦ - لا تكثر من حلف الايمان.
٣٧ - اشكر نعمة الله تعالى عليك.
٣٨ - لا تخن الأمانة.
٣٩ - لا تنم ولا تشي، إذ النمّام والواشي من أحقر الناس.
٤٠ - عاشر الخلّص من أهل المروءة والحكمة والخير والفضيلة.

هذه المعاني التي وردت في ثوب الأدب، من خلال تصور بلاغي، هي التي نحتفل بها، ولا نحتفل بالمفاهيم التي ترد من أفواه الناس أو الادباء، أو الكتاب كيفما اتفق، ونؤمن بأن المعنى الكريم، ينبغي أن يعرض على طرائق العرب، فصاحة وبياناً واسلوباً وبلاغة، ولذلك لا نرضى التفسير الأدبي لمعنى البلاغة، الذي أورده الجاحظ على لسان العتابي حين زعم(٥): أنّ كل من أفهمك حاجته فهو بليغ، وذلك لأنه لم يعن أنّ كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه بالكلام الملحون، والمعدول عن جهته، والمصروف من حقه، انه محكوم له بالبلاغة كيف كان، بعد أن نكون قد فهمنا عنه معنى كلام النبطي الذي قيل له: لم اشتريت هذه الاتان؟ قال: اركبها وتلدُ لي، وقد علمنا أنّ معناه كان صحيحاً... فمن زعم ان البلاغة ان يكون السامع يفهم معنى القائل جعل الفصاحة واللكنة والخطأ والصواب والإغلاق

---

(٥) البيان والتبيين، الجاحظ (- ٢٥٥ هـ)، ١١٣:١، وانظر: العمدة، ٢١٦:١.

والابانة، والملحون والمعرب كله سواء وكله بياناً.

ولو حاولنا أن نوجّه الحديث حول المعاني التي وردت في كتاب «الأدب الوجيز» لوجدناها تنمّ عن بناء المجتمع، وتقويم الشخصية، ومراعاة العفّة والفضيلة، وفتح باب المعاني الكريمة، وهي بعيدة عن المعنى الحقير الفاسد، بل تقترب من المعنى الشريف النافع.

ولذلك فانّ المعنى الحقير الفاسد، والدنيء الساقط، يعشش في القلب، ثم يبيض ويفرخ، فإذا ضرب بجرانه، ومكن لعروقه، استفحل الفساد وبزل، وتمكن الجهل وفرخ، فعند ذلك يقوى داؤه، ويمتنع دواؤه[٦].

ولهذا جاءت عبارة ابن المقفع فصيحة، رشيقة، تعلم الناشئة الفصاحة والبلاغة، والأدب، ولذلك قال بعض جهابذة الالفاظ ونقاد المعاني: المعاني القائمة في صدور العباد المتصورة في أذهانهم، المختلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة؛ لا يعرف الانسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره، وإنما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها، واخبارهم عنها، واستعمالهم اياها[٧].

ويعلن ابن المقفع في أدبه الوجيز للولد الصغير، عن نظرة تربوية، في إعطاء المعلومات، بطريقة متدرجة، وفي سنّ معينة، ولذلك يقول: أي بني: لما بشرني المولى تعالى بوجودك، ومنّ عليّ بعطائك، وقد أبلغك إلى هذه السنّ والدرجة والحدّ والمرتبة، بأن صرت مستعداً لقبول الأدب،

---

(٦) البيان والتبيين: انظر هذا المعنى في باب البيان الجزء الأول.
(٧) السابق: ١: ٧٥.

وقابلا لمدة الفضل، فقد وجب علي أن أؤدي شكراً للخالق عز وعلا على هذه الموهبة المنية والعطية السنية، وبمقتضى الكلام الرباني «لئن شكرتم لأزيدنكم[8]».

ولهذا فقد شكر ابن المقفع الله تعالى على نعمة الأبناء، لانهم عون في المستقبل لوالديهم، «وهل جزاء الإحسان إلا الإحسان»، ولذلك فالتوفيق الالهي، أصل من أصول التعلم، مضاف اليه القبول الفطري لدى المتعلم، وكل من يخشى الله تعالى ويتقيه يبقى محروساً ومحفوظاً من العوارض والآفات، وآمناً ومصوناً من الحوادث والبليات[9].

إذا لم يعنك الله فيما تريده ... فليس لمخلوق اليه سبيل
وإن هو لم يرشدك في كل مطلب ... ضللت ولو أنّ السماك دليل

ومع هذا، «إنما يوفى الصابرون أجرهم بغير حساب».

وعاقبة الصبر الجميل جميلة ... وافضل اخلاق الرجال التجمل[10]

واغتنام الأدب من الوجوه البلاغية التي يلح عليها ابن المقفع، ولذلك يقول: واغتنم الأدب واعتبر الحرص على اكتسابه حظا وافرا ونصيبا كاملا من سعادة البخت ومساعدة الأيام[11]. والجهد ينفق من غير كدر في سبيل ذلك، فلا بدّ من ان يبذل الطالب العناية في طلبها ويحتمل العناء «ومن خطب الحسناء لم يغله المهر».

وبهذا يوجّه ابن المقفع الطلب إلى كل متعلم ان يقبل تعليمه الأدبي، لزاماً وان ينقش نصائحه في صفائح قلبه وخاطره، ويحصّن نفسه

---

(٨) الادب الوجيز للولد الصغير، ص٣٧، ترجمة، خواجه نصير الدين طوسي، عالم الكتب، القاهرة، (؟).
(٩) السابق: ص٣٩.
(١٠) السابق: ٤٠.
(١١) السابق: ٤٦.

ويصون عرضه عن الملاهي والمناهي التي يعظه بها ابن المقفع باجتنابها ويحذره من ارتكابها[١٢].

وينبغي ان يكون طالب العلم في كل ذلك كما هو نصّ الكتاب المنزل: «وابتغ فيما اتاك الله الدار الآخرة، ولا تنس نصيبك من الدنيا وأحسن كما أحسن الله اليك[١٣]».

ومن البلاغة ان يحرص الانسان على معنى المثل القائل: العيّ خير لك من الهذر في غير ما يعنيك» ومعنى هذا، أن يتعوّد الطالب على الصمت، والاحتراز من اللغو، والا يشرع في الكلام بغير فهم، فان عدم الكلام خير من الثرثرة في أمر يتم بدونها، ولا يكون لك في ذلك مصلحة وتيقن ان قلة الكلام والصمت أليق بما لك، وموجب لمزيد كمالك، ووقعك عند اترابك واكفائك، وأفيد لبقاء دينك ونقاء عرضك[١٤].

وينبغي لدارس البلاغة ان يجعل من قيمه معنى الحزم، والحزم وسيلة من وسائل قمع الحزن، والعقل طريق من طرق الاحتيال في تفسير المواقف التي تؤدي إلى همّ الانسان وحزنه، ولذلك فان الغمّ يجعل عقل المرء متحيرا ومترددا ويوجب انقطاع حيلته وتدبيره، فإذا أصابك همّ فابعده عن نفسك بالحزم والرأي الصائب، وفرّغ عقلك دون منازع في تدبير الامور وطلب الحيلة وأسباب المصلحة... والقناعة كنز لا يفنى[١٥].

واعتبر ابن المقفع من بلاغيي العرب المشهورين؛ لانه يفهم معنى البلاغة في بناء الفرد والجماعة، ومن أصولها، ألا يؤالف أو يلاطف المرء

---

(١٢) السابق: ٤٢.
(١٣) السابق: ٤٤.
(١٤) السابق: ٤٦.
(١٥) السابق: ٤٨.

جماعة مضرتهم له متوقعة، ولا يستطيع ان يثق او يتأمل منفعتهم، ولذلك عليك ايها المرء، ألا تخالطهم ولا تباسطهم[١٦].

ومن بناء الشخصية السوية، أن يحترس المرء من الوقاحة، وأن يراعي في طلابها واستنجازها مواضع الطلب ووقت الفرصة[١٧].

وينبغي ان يحترز المرء من عداوة الأقارب لأن عداوة الأقارب أضر من عداوة الأجانب ومضرتها أكثر.. فاعتبر عداوة الصديق والأهل - بحكم هذه القضية - كسطوة السبع الضاري[١٨].

والبلاغة عند ابن المقفع في صورة قيم حضارية ونفسية واجتماعية، ولذلك يلح على تنوع القيم وتفاوتها، ولذلك يقول: راع مع عدوك في الخديعة والمكيدة القدر الذي تقتضيه الكياسة، واجعل التفرغ والتواضع له عدّة للعداوة وسلاحاً للعناد، والزم إظهار الرضا عنه، واسلك طريق المجاملة وانتهز الفرصة، فاذا ما وجدت الفرصة ووثقت من التمكن والغلبة عليه، فأعلن عندئذ المخاصمة، وافش المكاشفة للظفر به، وتكون هنالك فطنة للقدرة والبصيرة[١٩].

ومن ضروب البلاغة ان يذلل الانسان نفسه ويروضها على أن تحتمل المسلك الذي يخالف هواك، ممن هو أعلى منك مرتبة، وترى له أفضلية، وتفوقاً عليك، وعوّدها قبول هذا النوع من التحمل واجعله ملكة؛ لأنك تكون قد أقررت بتفوق ذلك الشخص وأفضليته، بألا تخالفه في أيّ أمر، ولا تلجّ معه، ولا تلحّ وإن لم يكن الأمر من هذا الوجه فإنك لم تكن ترى لأحد رفعة وافضلية عليك، وكل من يرى للغير فضلا على

---

(١٦) السابق: ٤٩.

(١٧) السابق: ٥١.

(١٨) السابق: ٥٣.

(١٩) السابق: ٥٦.

نفسه؛ فهو في الحقيقة دونه[٢٠].

وملازمة الجماعة، لا بدّ للانسان منها؛ لأن الانسان اجتماعي بطبعه - كما يقول علماء الاجتماع - ولهذا فقد افرد ابن المقفع قولا لهذا الانسان ليكون بليغا فى اجتماعه مع غيره، ولذلك يقول: اتبع ملازمة الجماعة ولا تخالفهم ولا تعنهم ولا تحرّضهم، على قصدك بأن تختار الجانبة. وتعرض عنهم، وتنقبض وتنفرد وتستبد بالقيام بأمر ما؛ لأنك إذا سرت على هذا النمط تكون قد أقررت بعداوة الجماعة، وإذا ظن بك الأقران العداوة جعلوك هدفاً لقصدهم واجتمعوا على معاندتك وقاموا بمخالفتك[٢١].

ومن القيم البلاغية في السلوك الجماعي، ألا تجلس في صف النعال ومكان السفلة والأراذل، فتكون قد حكمت بعجز نفسك، وقصور مرتبتك، وخبرت بدناءة همتك، ورضيت بهوانك، ومذلتك؛ لأن كل من اختار الجلوس في زمرة اللئام وصفّ الاخساء يكون على الحقيقة قد أقرّ بضعف وسخف رأيه، ومما يقتضيه العقل،وكما يليق بالحجا: أن تسلك طريق القصد والتوسط في اختيار مكانك في محافل الجلساء، والنظراء والأكفاء، وان تراعي شروط الانصاف والقصد في معرفة حدّ مقامك، لقد جاء في حديث صاحب الشريعة محمد بن عبدالله - ﷺ - «رحم الله امرأ عرف قدره ولم يتعد طوره» أي: رحم الله من يعرف قدر نفسه ولم يتجاوز بها عن حدّه.

ومن البلاغة، أن تبني شخصيتك، وتتربى على ثقافة العزّة، والرجولة، والعفة، والقناعة، وعدم الخنوع، والذلة، والخنا. ولذلك؛

(٢٠) السابق: ٦٧.

(٢١) السابق: ٦٧، ٦٨.

(٢٢) السابق: ص٧٢، ٧٣.

فانّ أحسن العيش في الفتى والتمول واليسار والتجمل، ولذا لا تدع ايها الانسان، - إذا أردت أن تكون بليغا سبيلاً لتغيير أخلاقك وعاداتك في سبيل الحصول على المال وعموم الثروة ومساعدة البخت - كلمة معربة بمعنى الجدّ والحظ - ومساعدة الايام وتعوّد السخاء والسماح، ولا تبخل بالحطام الدنيوي الزائل.

لنقـــلُ الصخر من قمم الجبـــال   أحـــبّ اليّ من منن الرجـــال[٢٣]

ومن بلاغة الخطيب والمتحدث، والمناقش، أن يراعي أصول التعبير الجيد، الذي يوصله إلى طلبته، ويمكنه من هدفه، ومن ذلك: أن يعوّد المرء نفسه الحلم والسكينة والوقار، والثبات، وان يجعل هذه الاسس ملكة له، بحيث لا تصل سورة غضبه وقت السخط الى حد أن تصير حجابا لعقل المرء ورأيه، وتذهب به من سنّي الاخلاق الحميدة إلى خلاف العادات المألوفة[٢٤].

والبليغ من جرى على لسانه، خير الكلام وأحسنه، وأعفه، وأجله، ولذلك ينبغي لمن أراد أن يوصف بالبليغ، أن يحترز من أن يصبح مشهوراً أو مذكورا بين الناس بسوء القالة، والنميمة والالفاظ المستهجنة، والكلمات الموحشة، وألا يجعل الكذب والاحتيال على الناس وسيلة لحاجته، وواسطة لمطالبه ومقاصده[٢٥].. ولذا فان من يعتاد بالسعاية والنميمة بين الاحباب والاخوان فهو أحقر الناس.. والنمام والساعي الذي يقضي إليك بذلك الحديث: هو الشاتم لك في الحقيقة، والتأذي منه الزم، فقد جاء في الامثال: «إنما سبّك من بلّغك[٢٦]».

---

(٢٣) السابق: ٧٦.
(٢٤) السابق: ٨١.
(٢٥) السابق: ٨٢.
(٢٦) السابق: ٨٥.

وقيمة كل امرىء ما يحسنه، أي ان قدر المرء وقيمته بالعلم الذي يحسنه.

العلم تاج للفتى والعقل طوق من ذهب

ولذا، فإن البلاغة، وجه من وجوه العلم والأدب،.

تعلّم الأدب إذا شئت وإلا أدّبك الزمن[٢٧]

ومن هنا - ذكروا - أنّ من بلاغة البليغ: ألا يكدر مشرب اموره بتتبع ومجاملة وتألف من لا يلتفت إليه ولا يبالي به، ومن نتائج هذا: فإن الصبر والوقار على مكروه ضئيل وحقير، أفضل وأليق بالفعل من طلب الخلاص والنجاة من ضرر عظيم وخطر كبير[٢٨].

ولهذا فينبغي للمرء ألا يخوض في حمد أحد ومذمّته وتحسينه وتهجينه دون الدراسة والتحقيق.. لان الناس يسمون شجاعة الفقير حمقاً، ويحملون سخاوته على الإسراف، ويخالون حلمه ضعفاً، ويعدّون وقاره وثباته بلادة، ويدعون فصاحته وذلاقته هذرا وهذيانا، ويعتبرون قلة كلامه وصمته بكما وعيبا[٢٩].

وفي النهاية، إذا أراد المرء ان يكون بليغاً في كتابته، وتعبيره، ومواقفه الاجتماعية، وأنماطه الحضارية، وهواتفه النفسية، فعليه - بعد رضا الله تعالى - أن يراعي ثلاث عادات في معاشرة الخلق:

أولاً: صداقة الأخيار والعلماء وموافقتهم.

ثانياً: الوقار، والاصطبار على أفعال الأشباه والاكفاء وأقوالهم.

ثالثاً: اجتناب مجالسة الاشرار والسفهاء ومخالطتهم، لتزدان وتتحلى بصداقة العلماء، والاتفاق معهم، وحينما تعاشر الأتراب والاكفاء

---

(٢٧) السابق: ٨٧.
(٢٨) السابق: ٨٦.
(٢٩) السابق: ٩٠.

بالمصابرة، وتسلك معهم طريق التحمل والتفضل، يميلون إليك، ولا ينفرون منك، ويحصل لك الإخوان والأعوان، واجتنب الاشرار والسفهاء حتى لا تعرف، ولا توصف بفعلهم وطريقتهم، لأن صحبتهم غرور وجهالة، ومقارنتهم ومقاربتهم مكروهة ومحذورة، والناس يعرفون كل امرىء في أبناء جنس قرنائه وجلسائه[٣٠].

عن المرء لا تسل وسل عن قرينه وكـــل قرين بـــالمقـــارن يقتـــد

روي عن أبي بكر الصديق - رضي الله تعالى عنه - أنه سار مع انسان لقضاء حاجة لذاك الانسان، فأشار الرجل على أبي بكر أن يخالف الطريق، فسأله أبو بكر لماذا؟ فقال: أخشى رؤية فلان لي، فتركه - ساعتها - أبو بكر. وما ذاك الا لأن هذا الرجل من غير كرام الناس، وخشي أبو بكر ان يُظن به انه من قرنائه.

هذه القيم التي اشاعها، والحّ عليها ابن المقفع في كتابته، ونقله، واختياره، هي التي جعلته من طائفة البلاغيين الذين يؤخذ عنهم القول البليغ، ويتربى على موائدهم البلاغيون، ويترسم خطاهم الادباء، ويحاكيهم العلماء.

ووصلاً لحديث التفسير الأدبي للبلاغة في إطار القيم، نورد أصول وصية بشر بن المعتمر (- ٢١٠ هـ)، عندما مرّ بابراهيم بن جبلة، وهو يعلم فتيانهم، فنهرهم، وقال لهم، اطووا عنه كشحاً، واضربوا عنه صفحاً، ثم دفع اليهم، بصحيفة من تنميقه وتحبيره، جاء فيها[٣١]:

---

(٣٠) السابق: ٦٩، ٧٠.

(٣١) مكرر البيان والتبين: ١٣٥:١، ١٣٦.

خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك، فان قليل تلك الساعة أكرم جوهراً، وأشرف حسباً، وأحسن في الأسماع وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطاء... وإياك والتوعر؛ فان التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين الفاظك، ومن أراغ معنى كريما فليلتمس له لفظاً كريماً.

وقد تناول بشر في هذه الكلمات بعض أصول الدراسات البلاغية والبيانية ؛ وعرض للفكرة الادبية، كما عرض لصورة الأدب، وكما وضع التعريف البلاغي المشهور «مطابقة الكلام لمقتضى الحال» الذي يعرفون به البلاغة[٣١].

وقريب من هذه الرسالة، وصية أبي تمام (- ٢٣١ هـ)، إلى البحتري، إلى أهل المعرة، قال أبو عبادة الوليد بن عبيد البحتري (- ٢٨٤ هـ)، كنت في حداثتي أروم الشعر، وكنت أرجع فيه إلى طبع، ولم أكن أقف على تسهيل مأخذه، ووجوه اقتضائه حتى قصدت أبا تمام؛ فانقطعت فيه اليه، واتكلت في تعريفه عليه، فكان أول ما قال لي: يا أبا عبادة، تخيّر الاوقات وانت قليل الهموم، صفر من الغموم، واعلم أنّ العادة في الأوقات ان يقصد الانسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السّحر، وذلك ان النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم، فان أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقاً والمعنى رشيقاً، واكثر فيه من بيان الصبابة وتوجع الكآبة[٣٢].

وهذه الوصية البلاغية، من موازين نقد الشعر وصناعته؛ وصحيفة بشر بن المعتمر، عدّها ابن رشيق القيرواني، من باب عمل الشعر وشحذ القريحة له، ولذلك لم يسعه المجال ترك هذه الوصية في هذا الموضع؛ إذ

(٣١) البيان العربي، د. بدوي طبانة، ص٧٨، ٧٩.
(٣٢) العمدة: ٢: ١١٤.

ذكر فيها بشر البلاغة، ودلّ على مظانّ الكلام والفصاحة[٣٣].

وجعل أبو هلال العسكري (- ٣٩٥ هـ)، صحيفة بشر من معايير معرفة صنعة الكلام وترتيب الالفاظ[٣٤].

ولهذه الصحيفة، اهتمام واضح لدى الدارسين في العصر الحاضر، وقيمة ذلك ان طبيعة البيئة التعليمية في القرن الثاني والقرن الثالث كانت مسؤولة عن كتابة الصحيفة.

فقد أصبح الاتجاه إلى الكتابة والخطابة ونظم الشعر كبيرا كما أن الحصول على الملكات والاعداد لهذه الامكانيات الفنية أصبح يعد في المدارس المحلية والحلقات التي تعقد في المسجد، ولذا أصبح من الضروري للمعلمين والمربين ان يوجهوا طلابهم إلى اكتشاف قابلياتهم وإلى استقلالها علمياً، فالصحيفة لذلك يمكن اعتبارها تذكرة تربوية يكتبها مدرس خبير من أقصر الطرق، فهي نصائح خبير في الثقافة الاسلامية، لمن يحاول ان يدخل إلى هذه الثقافة من أبوابها الواسعة[٣٥].

ويسير في دائرة التفسير الأدبي للبلاغة. ما جاء في الرسالة العذراء لابن المدبر[٣٦] (- ٢٧٠ هـ):

وكانت هذه الرسالة وليدة الحاجة الى تعلم الكتابة لانتشار عمل الكتاب، وتنوع اعمالهم، وكثرة الدواوين وحاجة الدولة اليهم[٣٧].

وجمع ابن المدبر في هذه الرسالة كثيراً من أصول الأدب، وهي

---

(٣٣) السابق: ١ :٢٢٢.

(٣٤) الصناعتان: ١٣٩، ١٤٠.

(٣٥) النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، د.داود سلوم، ص١٩٠، مكتبة الاندلس، بغداد، ١٩٧٠م، وانظر: تاريخ النقد العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث، د.داود سلوم ص١٦٩، مطبعة الايمان، بغداد، ١٩٦٩م.

(٣٦) رسائل البلغاء، محمد كرد علي، ص٢٢٧ وما بعدها، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، ١٩٤٦م.

(٣٧) النقد العربي القديم. ص٢٢٢، وانظر: تاريخ النقد العربي، ص١٩٩.

تتصل بالنقد والبلاغة وتدور حولها.

فقد تحدث فيها عن أصول البلاغة والكتابة ورسائلها، وعن ثقافة الادباء، ومقامات البلاغة ومنازلها، وينقد بعض الاساليب نقداً أدبياً... والرسالة تدل على كاتب موهوب وبليغ رفيع المنزلة في البلاغة، وناقد للاساليب ذي حسّ مرهف، وذوق أصيل وملكات طيعة مواتية، وهي على أية حال من الآثار الجليلة في القرن الثالث في الأدب والنقد والبلاغة[٣٨].

ومن القيم التي تراعيها البلاغة العربية في تفسيرها الأدبي، ما جعل الحكم لاعتذاريات النابغة الذبياني، من جلال القدر، ومشهور القصيد عند العرب. ومن ذلك قوله:

يا دار ميّة بالعلياء فالسند	أقوت وطال عليها سالف الأمد

ويقول فيها:

فلا لعمر الذي مسّحت كعبته	وما هريق على الأنصاب من جسد
والمؤمن العائذات الطير تمسحها	ركبان مكة بين الغيل والسعد
ما قلت من سيء مما أتيت به	إذا فلا رفعت سوطي إلي يدي
إذا فعاقبني ربي معاقبة	قرت بها عين من يأتيك بالفند
إلا مقالة أقوام شقيت بها	كانت مقالتهم قرعا على الكبد
نبئت أنّ أبا قابوس أوعدني	ولا قرار على زأر من الأسد[٣٩]

ومن التفسير الأدبي للبلاغة، ما جاء في الأمثال العربية، إذ الأمثال كلها استعارات تمثيلية إذا قيلت في أحوال تناسبها، فإذا قلت في

(٣٨) دراسات في النقد الأدبي، محمد عبد المنعم خفاجي، ص١٣٠، ١٣١، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط١.

(٣٩) العمدة، ٢: ١٧٧.

بخيل، لا يتمتع بثروته: «يصيح ظمآن وفي البحر فمه[40]» فقد شبهت حال البخيل المثري الذي لا ينتفع بماله بحال الظمآن والماء بين يديه بجامع عدم الانتفاع بالشيء مع الحاجة إليه، وإمكانه، ثم استعرنا التركيب الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التمثيلية والقرنية حالية.

تخاطب بهذا المثل المفرد والمثنى والجمع مذكرا ومؤنثاً من غير تغير في لفظه، احتراما للصورة التي ورد عليها.

والعرب تضمن أشعارها وأقوالها الامثال، فتزينها وتقويها، ويكون لها وقعها في النفوس فهي عظات بالغة من ثمار الاختيار الطويل والعقل الراجح[41].

ومن صور التفسير الأدبي للبلاغة، ما جاء على لسان أبي العيناء، إذ قال: قلت لأبي دؤاد، في شأن قوم من أهل البصرة تألبوا عليّ: إنهم قدموا من البصرة إلى سرّ من رأى يداً عليّ! فقال: يدُ الله فوق أيديهم. فقلت إنّ لهم مكراً! فقال: ومكروا ومكر الله والله خير الماكرين. فقلت: إنهم كثير! فقال: كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة باذن الله. فقلت: لله درّ القاضي، هو والله كما قالت الصموت الكلابية:

لله درك أي جنـــة خـــائـــف	ومتـاع دنيـا انـت للحـدثـان
متخمـط يطـأ الرجـال بخيلـه	وطء الفنيـــق دوارج القردان
ويكبهم حـــتى كـــأنّ رؤوسهم	مـــاموســة تنحـط للغربـــان
ويفرج البـاب الشديـد رتـاجـه	حتى يصير كأنـه بـابـان[42]

(٤٠) مجمع الامثال، أحمد الميداني (- ٥١٨ هـ)، ٢: ٤٢١، تحقيق/محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ١٩٥٥م.

(٤١) مختارات من الادب، د.عبد المقصود السعداوي، ص١٣٦، ١٣٧، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٦٧م.

(٤٢) الممتع في علم الشعر وعمله، عبد الكريم النهشلي، (- ٤٠٣ هـ)، ص١٣٤، تحقيق/د.منجي الكعبي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٧٨م.

ومن وجوه التفسير الأدبي، القول العفّ الشريف، الذي ينبىء عن طوائف من المجتمع، خلقاً وسلوكاً، ومن ذلك قول بشار بن برد في وصف طائفة من نساء المجتمع، اللواتي منحهن الله تعالى، جمال الخلق، وجمال الخلقة، وهن مع هذا وذاك، لا يأتين الفاحشة، ولا يقترفن ذنباً في غضب الله:

أنسٌ غرائر مـــــا هممن بريبــــة
كظبـــاء مكـــة صيـــدهن حرام
يحسبن من أنس الحـــديـــث زوانيـــا
ويصــــدهن عن الخنـــا إلاسلام[٤٣]

ومفصل البلاغة ليس الاقلال ولا الاكثار؛ وإنما هو وضع الشيء في محله[٤٤].

ومن هنا كان الفهم حول القديم والجديد، في العلم والنظر فيه، إذ العلم يجب ألا يكون فيه قديم وجديد، بل هو أصل يتفرع منه فروع كل يوم يتحتم على الانسان ان يتبعها كلها ناظرا الى حقيقتها وصدق تجربتها وفائدتها للاجتماع[٤٥].

ومن أسباب دوران البلاغة حول الشعر، انه لم تعرف لغة من اللغات القديمة، كل هذا النظام الدقيق للشعر وايقاعاته، واختتام هذه الايقاعات بالقوافي. ولعل ذلك كان أهم سبب في انّ الشعر العربي ظفر بكل شعر لقيه بعد الفتوح الاسلامية، فلم يثبت له الشعر الفارسي ولا غير الشعر الفارسي مما اصطدم به في طريقه الطويل من الهند والصين إلى جبال البرانس في اسبانيا، بل كان كل شعر يلقى له عن يد، إذ هو

---

(٤٣) البيان والتبيين، الجاحظ (- ٢٥٥ هـ) ٣:٢٧٦.
(٤٤) شكيب ارسلان، سعود المولى، ص١٦٢، دار الكلمة، بيروت، ١٩٨٢م.
(٤٥) السابق: ص١٦٠.

بحر متلاطم من النغم، كل من يقف على شطآنه يأخذه الانبهار والعجب[٤٦].

ولهذا ربط الدارسون المحدثون، بين القيمة والوزن الشعري، باعتبار ذلك الربط، من مظاهر البلاغة في تفسيرها الأدبي، ولهذا صرحوا بأن: أقصى ما نستطيع استلهامه من المصطلح الوزني هو التجليات الموسيقية للعقل الجديد والشعور الجديد، لا بل باتخاذ هذا «المعيار» أو ذاك قالباً نهائياً أو ثابتاً أو مطلقاً... بل محاولة استبطان النغم في ايحاءاته، واستكشاف الايقاع في فعله المؤثر.

وأقصى ما نستطيع استلهامه من عصر الاستقطاب، ليست القشرة الايدلوجية، بل باطن الثمرة وقلبها المكتوى بنيران العصر والامة[٤٧].

وتحليل الشعر من الوجهة البلاغية، يحتاج الى نظر دائم في الادب وطرائقه، ولهذا مع براعة ابن سلام الجمحي (- ٢٣٢ هـ) في كتابه «طبقات فحول الشعراء» وتناوله المسائل الأدبية من جميع أطرافها، فان ملكته الادبية في تحليل الشعر وتذوقه تكاد لا تظهر فيما كتب، ملكته الأدبية أضعف بكثير من ملكته العلمية. وكان لنا أن ننتظر من ابن سلام، وقد تأخر به العهد عن كل ما ذكرنا، تحليلا فسيحا للشعر، فسيحا عميقا يلائم انفساح النقد في الميادين الأخرى[٤٨].

ومن وجوه اهتمام البلاغيين بالقيمة في دائرة التفسير الادبي للبلاغة، اهتمامهم بالمعاني وتفاوتها في الغرض الواحد، واحتفالهم بالبليغ والابلغ، ومن ذلك، قالوا: أبلغ ما قيل في صفة الحرب قول الاول:

كأن الافق محفوف بنار   وتحت النار آساد تزير

---

(٤٦) في النقد الأدبي، د. شوقي ضيف، ص١٠٢، دار المعارف مصر، ١٩٧٧م.

(٤٧) سوسيولوجيا النقد العربي الحديث، د. غالي شكري، ص١٥٢، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١م.

(٤٨) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه احمد ابراهيم، ص٨٦، دار الحكمة، بيروت، (؟).

وهذا من صفات الحرب والسلاح والطعن والضرب.

وقريب منه قول نهشل بن حرى التميمي:

ويوم كـأنّ المصطلـين بحرّه ... وإن لم يكن جمر وقوفٌ على جمر
صبرنـا لـه حـتى تجـلى وإنمـا ... تُفرج ايـام الكريهـة بـالصبر

ومن بليغ ما قيل في شدة الروع، قول زيد الخيل:

والخيـل تعلم اني كنـت فـارسها ... يوم الأُكس بـه من نجـدة روق

وقول المفضل الكندي:

فـداء فـالـتي لبني حيّي ... خصوصـا يوم كس القوم روق

معناه أنّ الأكس وهو القصير الاسنان، قد كلح من كراهة الحال، وشدة الروع حتى تراه كأنه أروق، وهو الطويل الاسنان، أخذه أبو تمام فأجاده في قوله[49]:

«فخيل في شدة التعبيس مبتسماً».

ومن القيم البلاغية التي تستأثر مكاناً فسيحاً في التفسير الأدبي، كتمان السرّ، ومن جيّد ما قيل في ذلك:

تلاقت خبازيمي على قلب حازم ... كتوم لما ضمت عليه أصابعه
أواخي رجالا لست اطلع بعضهم ... على سرّ بعض أن قلبي واسعه

وقال الآخر:

سأكتمـه سرّي واحفـظ سرّه ... ولا غرني أني عليـه كريم
عليـم فينسى أو جهول يـذيعـه ... ومـا النـاس إلا جاهـل وعليم

والمثل السائر:

إذا ضاق صدر المرء عن سرّ نفسه ... فصدر الذي يستودع السرّ أضيق[50]

---

(٤٩) ديوان المعاني، ابو هلال العسكري (- ٣٩٥ هـ)، ٢:٤٩، مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٢ هـ.
(٥٠) السابق: ١: ١٤١.

والحديث عن القيمة البلاغية في التفسير الأدبي، طريق من طرق فهم الاعجاز القرآني، إذ بفهم هذا التفسير الأدبي للبلاغة، ننتهي إلى فهم القيم في القرآن الكريم، وعلى ضوء هذا أقام ابو بكر الباقلاني (- ٤٠٣ هـ) كتابه «اعجاز القرآن»، إذ يقول: فلما لم نجد في شيء في ذلك (شعر العرب وخطبهم ورسائلهم المأثورة وبلاغتهم المروية، وحكمهم المشهورة) ما يداني القرآن في البلاغة، أو يشاكله في الإعجاز، مع ما وقع من التحدي إليه المدة الطويلة، وتقدم من التقريع في المجازاة الأمد المديد، وثبت له وحده خاصة، قصب السبق، والاستيلاء على الأمد، وعجز الكل عنه، ووقفوا دونه حيارى، يعرفون عجزهم، وإن جهل قوم سببه، ويعلمون نقصهم، وإن أغفل قوم وجهه، رأينا انه ناقص للعادة، ورأينا أنه خارق للمعروف في الجبلة، وخرق العادة إنما يقع بالمعجزات على وجه إقامة البرهان على النبوات، وعلى أنّ ما ظهرت عليه، ووقعت موقع الهداية إليه، صادقٌ فيما يدعيه من نبوته، ومحقٌّ في قوله، ومصيب في هديه، قد شهدت له الحجة البالغة، والكلمة التامة. والبرهان النيّر، والدليل البين[٥١].

وبلاغة القيمة في التفسير الأدبي ان تكون واضحة لدى الطرفين، المتفنن والمتلقي، ولذلك إذا كان الغرض من ذكر الصفة إزالة اللبس والتبيين، كان محالاً أن تكون غير معلومة عند المخاطب، وغير ثابتة؛ لانه يؤدي إلى ان تروم تبيين الشيء للمخاطب بوصف هو لا يعلمه في ذلك الشيء، وذلك ما لا غاية وراءه في الفساد[٥٢].

ولذلك عابوا ان يورد الشاعر اسماً تعتوره الصفات المتغايرة[٥٣]،

---

(٥١) اعجاز القرآن، ابو بكر محمد الطيب الباقلاني (- ٤٠٣ هـ)، ص٢٨٧، تحقيق السيد احمد صقر، دار المعارف مصر، ١٩٦٣م.

(٥٢) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني (- ٤٧١ هـ) ص٣٥٠، تحقيق/د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، القاهرة، ١٩٦٩م.

(٥٣) الرسالة الموضحة في ذكر سرقات ابي الطيب المتنبي وساقط شعره، محمد بن الحسن الحاتمي (- ٣٨٨ هـ)، ص١٠٣، تحقيق/د. محمد يوسف نجم، دار صادر، ودار بيروت، بيروت، ١٩٦٥م.

وذلك حتى لا تتبدد القيمة في ذهن المخاطب».

والحديث عن التفسير الأدبي للبلاغة، متجدد، ولا يتوقف عند طائفة دون أخرى، او في عصر دون غيره، وننظر في هذا المعنى إلى القول البليغ لعلي بن أبي طالب - كرم الله وجهه، «قيمة كل امرىء ما يحسن» وقالوا ليس أحض على طلب العلم منها، وقالوا: ولا كلمة أضر بالعلم والعلماء والمتعلمين من قول القائل: ما ترك الأول للآخر شيئا[٥٤].

ومن وجوه التفسير الادبي للبلاغة، ما جاء حول قوله تعالى: ﴿إنما يتذكر اولو الالباب﴾ فإنه تعريض بذمّ الكفار، وانهم من فرط العناد، وغلبة الهوى عليهم، في حكم من ليس بذي عقل؛ فأنتم في طمعكم فهم ان ينظروا ويتذكروا كمن طمع في ذلك من غير اولي الالباب[٥٥].

ومن القيم البلاغية التي يحتفل بها التفسير الادبي، ما جاء في الابيات التالية:

إذا مـــا النوى أذكـــت بقلـــبي جمرة
فهـــاج لهـــا بـــين الضلوع غليـــل
برزت لاستشـــفي نسيم ربوعهم
إذا هـــبّ بـــالأسحـــار وهو بليـــل
ومن أعجـــب الاشيـــاء وهو تعلـــل
«طبيـب يـداوي النـاس وهو عليـل[٥٦]»

---

(٥٤) تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم، بدر الدين ابراهيم بن جماعة (- ٧٣٣ هـ)، ص٤٨، دار الكتب العلمية، بيروت، (؟).

(٥٥) الايضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني (- ٧٣٩ هـ)، ص٧٥، مكتبة النهضة، بيروت، (؟).

(٥٦) رائق التحلية في فائق التورية، صنعة الوزير أبو جعفر احمد بن زرقالة، (- ٧٧٠ هـ)، ص٣٧، تحقيق/د. محمد رضوان الداية، دار الحكمة، دمشق، (؟).

ومن القيم التي تحتفل بها البلاغة في إطارها الأدبي، ما جاء في قول أبي الطيب المتنبي من مديح كافور:

ليت الحوادث باعتني الذي أخذت ... منيّ بحلمي الذي أعطت وتجريبي
فما الحداثة عن حلم بمانعة ... قد يوجد الحلم في الشبان والشيب
كـأنّ كـل سؤال في مسامعـه ... قميص يوسف في أجفان يعقوب
أنـت الحبيـب ولكنّي اعوذ بـه ... من أن اكون محبّا غير محبوب[٥٧]

وتهتم البلاغة العربية في تفسيرها الادبي، بالقيم التي تطوي معاني الكرم والفخر والنخوة والشهامة، ومن ذلك، ما اعلنه عنترة العبسي في ابياته الآتية[٥٨]:

بكرت تخوفني الحتوف كأنني ... أصبحت عن عرض الحتوف بمعزل
فـأجبتهـا: إن المنيـة منهل ... لا بـد أن أسقى بـذاك المنهل

فـاقني حيـاءك، لا أبـالـك، واعلمي
أني امرؤ سأموت إن لم أُقتـل

إنّ المنيـة لو تمثـل مثلـت ... مثـلي إذا نـزلوا بضنـك المنزل

ومن وجوه التفسير الادبي للبلاغة، انها لاحقت الجديد في القصيدة العربية، بما في ذلك، تدرج المجتمع في جميع نشاطاته، ولذلك لاحظت البلاغة في تقويم القصيدة العربية في اختلاف صورتها في العصر الاموي، لاختلاف الحياة العربية، او قل لتطورها وما حدث فيها من انقلاب

(٥٧) الطرائف الأدبية، تحقيق/عبد العزيز الميمني، ص٢٠٤، دار الكتب العلمية، بيروت، (؟).
(٥٨) الشعر والشعراء، ابن قتيبة (- ٢٧٦ هـ)، ١:٢٥٤، تحقيق/احمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦م.

سواء من حيث نظام الدولة أم من حيث تصور الناس للخلافة، وما ينبغي ان يكون عليه الخليفة، وكان الشاعر الأموي ما يزال يطلب التجديد والتغيير في الإطار القديم[٥٩].

ومن ركائز التفسير الأدبي للبلاغة، انها تهتم بالجدال والاقناع والاستدلال، واغلب ما يبرز ذلك في الخطب والرسائل النثرية، وفي بعض الشعر.

ولذلك لم يكن همّ الكميت في هاشمياته منحصرا في فنّ التعبير، بل كاد أن يكون منحصرا في فنّ الاحتجاج، وهو لذلك لا يعجب بشارا الشاعر، إذ يجده لا يعنى بفنه كشاعر، وإنما يعنى به كداع يدعو لمذهب معين، فهو يعنى اكثر ما يعنى بطرق الاستدلال، وهي عناية صاحبها شعور وصاحبتها عواطف نحو البيت الهاشمي، ومن أجل ذلك كان هناك من يزعم أن شعره أشبه ما يكون بالخطب، فهو جدال واقناع، وهو تفكير يصاحبه الشعور، أو هو نظام فكري خاص[٦٠].

ولهذا كان الشاعر تتبين في نفسه الحاجة إلى ان يكون مرضيا عند كثرة الناس، أي إلى أن يكون شعبياً، قال جرير لرجل من بني طهيّة: «أينا أشعر، أنا أم الفرزدق؟ فقال له: أنت عند العامة، والفرزدق عند العلماء فصاح جرير: أنا أبو حرزة! غلبته وربّ الكعبة، والله ما في كل مائة رجل عالم واحد[٦١]».

فذلك الاحتفال من جرير برضى العامة، يشير إلى ذلك القدر الذي كان يقع من نفس الشاعر، لانتشار شعره وشيوعه، وقربه من نفوس

---

(٥٩) التطور والتجديد في الشعر الاموي، د. شوقي ضيف، ص١٤١، دار المعارف مصر، ط٦.
(٦٠) السابق: ٢٧٦، ٢٧٧.
(٦١) الاغاني، ابو الفرج الاصفهاني (- ٣٥٦هـ)، ٢٨٢٥:٨، تحقيق/ابراهيم الابياري، عن طبعة دار الكتب المصرية، دار الشعب، القاهرة، ١٩٦٩م.

الناس على اختلاف طبقاتهم[٦٢].

كما نلاحظ التفسير الأدبي للبلاغة في الشعراء القدامى وشعرهم، وفي خطب القدامى ورسائلهم وحكمهم وأمثالهم، كذلك نرى وجهاً آخر للتفسير الأدبي للبلاغة من خلال فنّ القول في العصر الحديث، من شعر ونثر ومقالة ومسرحية ورواية وغير ذلك من الفنون القولية القديمة والمستحدثة، واقرب ما نستطيع تقديمه في هذا الفصل صوراً من الشعر العربي المعاصر، في ضوء فهم القيمة والاسلوب والفكرة من الوجهة البلاغية والصورة الأدبية.

إذ الاسلوب القوي - أو الاسلوب أيا كان نوعه - دليل على الفكرة ومعنى واضح يظهره لنا في أشكالها المختلفة وشتى صورها، ولتوثق العلاقة بينهما يصعب علينا ان نجد كلاً منهما على حدته مفرغاً في قالب خاص، لأنه لا يبدو للحسّ وحده دون الآخر، وكل صفة فذة إذا أريد الصاقها بأحدهما وجدناها تمتاز بها، فكيف والحالة هذه نشيد بالاطراء للفكرة دون الاسلوب أو للاسلوب دون الفكرة[٦٣]؟.

ولذلك فما رأيناه من تفسير أدبي للبلاغة في نماذج شعرية لامرىء القيس والمتنبي وأبي تمام والشريف الرضي، والبهاء زهير، وغيرهم، فاننا نراه عند المحدثين، مثل، بدر شاكر السياب، واحمد عبد المعطي حجازي، وعلي محمود طه، والعقاد، وجليلة رضا، والأسمر، ومحمود أبو الوفا، وابراهيم ناجي، واحمد رامي، وادونيس، وغيرهم.

ومن ذلك الصورة الشعرية الآتية:

---

(٦٢) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، د. نجيب البهبيتي، ص٢٨٦، دار الفكر، ومكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٠م.

(٦٣) الأدب الحي، ابراهيم المصري، ص١٥٠، دار العصور، القاهرة، ١٩٣٠م.

لم يبق في الحيّ لا راع، ولا والي — فليت شعري لمن أشكو لـه حـالي
بـــل كـــأني لم أسمـــع بمن سلفوا — من كل ذي همة علياء، مفضال
ليت الايادي التي طاحت بهم قطعت — أو ليتهـا قبلهم طـاحـت بـأمثـالي
رغبت عن معشر ما خلت فيه فتى — يجود عن رغبـة، يومـاً بمثقـال
استغفر الله، بـــل إلا لزمرتـــه — فمن نـــديم، لقواد، لدجـــال
لا أكـــذب الله إني قـــد بلوتهم — حتى تخلت سجاياهم بمنخال(٦٤)

وقيمة أخرى في صورة ثانية حول الذكرى والحبّ والعشق والغواني والشباب!

الحـــبّ يصقلـــه العتـــاب — هيهـــات تسمعنـــي ربـــاب
زعمـــت بـــأني أشيـــب — يـــالي من التهم الكـــذاب
أفـــلا يكون البـــدر بـــد — را إن تغشاه السحـــــــاب
أولا يسمـــى الصبـــح صبـ — حـــاً يوم يلطمـــه الضبـــاب!
وهـــب الغواني قـــد صـــدقـ — ن فهـــل فؤاد الصـــبّ شاب؟
لهفي لايـــــام الشبـــــا — ب ومـــا جرى لي في الشبـــاب(٦٥)

ومن بلاغة المحدثين في قصائدهم ما نثروه حول موقعة بورسعيد (١٩٥٦):

ايـــه يـــا آل بورسعيـــد سلامـــا — وثنـــاء نزفـــه ودعـــاء
ليتني بينـــكم سليـــماً سويـــاً — او حطـــامـــاً وأعظما ودمـــاء
ليتني بينـــكم لاخـــذ درس الـ — صـــبر عنـــكم تشبهـــاً واقتـــداء
ليتني كنـــت بينـــكم لألاقـــي الـ — هول مستهزئـــاً بـــه استهزاء
ليتني بينـــــــكم لازداد ايـ — مـــانـــا بربي واستطيـــب الفـــداء(٦٦)

---

(٦٤) شعري، محمود ابو الوفا، ص١٢٩، دار المعارف بمصر، ١٩٦٢م.
(٦٥) محمود أبو الوفا، دواوين شعره ودراسات باقلام معاصريه، ص١٢٠، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٧م.
(٦٦) ديوان حام، للشاعر محمد مصطفى حام، ص٩٦، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٤م.

ومن القيم البلاغية، القضايا التاريخية التي استخدمها المحدثون في شعرهم، ومن ذلك ما جاء في الإلياذة الاسلامية، أو ديوان مجد الاسلام، للشاعر أحمد محرم: في حادثة ما بعد حفر الخندق، وذلك لما انتهى المسلمون من حفر الخندق أمر النبي ﷺ ان يجعلوا ظهورهم إلى جبل (سلم)، وان يستعدوا للقاء العدو، ثم اعطى لواء المهاجرين إلى زيد ابن حارثة، ولواء الانصار إلى سعد بن عبادة، وأمر بصرف الغلمان الذين لم يبلغوا الخامسة عشرة من سنهم، وكانوا يعملون في الخندق؛ وكان بنو قريظة على عهد معه، ﷺ، فما زال حيي بن أخطب بسيدهم كعب بن أسد القرظي حتى نقض العهد، ومزق الصحيفة. وكان أبو سفيان هو الذي حرض ابن أخطب على ذلك:

مضت السيوف وولت الارباب ... فإلى الهزيمة ايها الاحزاب
لا اللات نافعة ولا أخواتها ... كلٌّ بلاءٌ واقع وعذاب
في السفح من سلع قضاء رابض ... والويل حين يثور أو ينساب
يبغي الفريسة، والمنية مخلب ... ويصول، والاجل المعجل ناب
هو يا ابن حرب ما علمت وحربوا ... الفيل بسل، والليوث غضاب
اشفى سليط وابن عوف ضغنكم ... ام ثم ضعن واغر وضباب
لا بوركت تلك السيوف، فإنها ... لتصيب من أعدائها فتصاب
كل الذي نلتم ونالت من دم ... عطب يتاح لكم معا وتباب(٦٧)

وقول الآخر في نعمة العافية؛ وهي لإبراهيم طوقان الشاعر الفلسطيني، ونظمها على إثر خروجه رحمه الله تعالى، من المستشفى الالماني في القدس، بعد ان أجريت له عملية جراحية كبرى في آذار سنة ١٩٣٣ م

(٦٧) ديوان مجد الاسلام أو الالياذة الاسلامية، أحمد محرم، ص١٥٣، تصحيح/محمد ابراهيم الجيوشي، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ١٩٦٣ م.

إليـــك توجهـــت يـــا خـــالقي ـ بشكر عـــلى نعمـــة العـــافيـــة
إذا هي ولّـــــت فمن قـــــادر سواك عـــلى ردّهـــا ثـــانيـــة
ومـــــا للطبيــب يـــــد في الشفـ ـاء ولكنهـــا يـــدك الشافيـــة
تبـاركـت، أنـت معيـد الحيـاة متى شئـت في الأعظم البـاليـة
وأنـــت المفرّج كرب الضعيـــف وأنـت المجـير من العـاديـة[٦٨]

وفي شعر محمود الاسمر، باب في النسائيات، وشعر هذا الباب نظمه الشاعر في أيام صباه، وفيما بعد ذلك، ويجد القارىء له الخضوع للحبّ تارة، والثورة عليه تارة أخرى، وتقديس النساء مرة، والتحذير منهن مرة أخرى، والشعر تصوير ومرآة تنقل ما أمامها، واخذ الصورة من زوايا مختلفة يخرج صورا متغايرة، كما أنّ المنظر إذا استحال شيئا آخر وتغير أمام المرآة تغيّر أيضاً على بلّورها، لهذا نستطيع ان نقول: إن الشاعر في مثل ذلك لا يناقض كلامه بعضه بعضا، ومن ذلك، قوله في صوت الحب[٦٩]:

دعا القلب داع من سعاد ولم تكن لتـــدعوه إلا أجـاب دعـــاءهـــا
ونادت فلبّاها، وما كان غيره ليسمع منهـا وهو نـاء نـداءهـا
مواصلة العشاق اعجب ما نرى وأعجـب منهـا جهلنـا كبريـاءهـا
بنفسي من زان الحيـــاء جمالهـــا وبالنفس من زان الجمال حياءها
بـــدت لي في ثوبي جمال وعفـــة رداءان ضمّاها، وضمّا رداءها
تعشقتهـــا حـــتى عشقـــت دلالهـــا عـليّ وحـتى قـد عشقـت اباءهـا
وإنـــي لأهوى كـــل دار تحلهـــا واعشق منهـــا ارضهـــا وسماءهـــا

وفي قصيدة حافظ ابراهيم في اللغة العربية تنعي حظها بين أهلها، من الصور البلاغية، والتفسيرات الأدبية، ما تعين دارس البلاغة على

(٦٨) ديوان ابراهيم، ابراهيم طوقان، ص١٢٩، دراسة د. أحسان عباس، دار القدس، بيروت، ١٩٧٥ م.
(٦٩) ديوان الاسمر، محمد الاسمر، ص٣٢٧، شركة فنّ الطباعة، القاهرة، (؟).

تربية الذوق والهمة والملكة:

رجعت لنفسي فاتهمت حصاتي ... وناديت قومي فاحتسبت حياتي
رموني بعقم في الشباب وليتني ... عقمت فلم أجزع لقول عداتي
ولدت ولما لم أجد لعرائسي ... رجالا واكفاء وأدت بناتي
وسعت كتاب الله لفظاً وغاية ... وما ضقت عن آي به وعظات
فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة ... وتنسيق اسماء لمخترعات
أنا البحر في أحشائه الدرّ كامن ... فهل سألوا الغوّاص عن صدفاتي
فيا ويحكم أبلى وتبلى محاسني ... ومنكم وإن عزّ الدواء اساتي
فلا تكلوني للزمان فانني ... أخاف عليكم ان تحين وفاتي!
أرى لرجال الغرب عزا ومنعة ... وكم عزّ اقوام بعزّ لغات(٧٠)

ولا تقف البلاغة في تفسيرها الأدبي عند النماذج التي تقدمت، بل تكتمل صورتها في النماذج الآتية: ومن ذلك:

عش أنت، إني مت بعدك
وأطل إلى ما شئت صدّك
ما كان ضرّك لوعدلت
أما رأت عيناك قدّك
وجعلت من جفنيّ متكأ
ومن عينيّ مهدك
ورفعت لي عرش الهوى
ورفعت فوق العرش بندك
وأعدت للشعراء سيّدهم..
وللعشاق عبدك(٧١)

---

(٧٠) ديوان حافظ، حافظ ابراهيم، ص٢٥٣، ٢٥٤، جمع احمد امين، القاهرة ١٩٣٧م.
(٧١) شعر الاخطل الصغير، بشارة عبدالله الخوري، ص١٤٣، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٢م.

ومن القيم البلاغية التي شاعت في العصر الحديث، واهتمت بها البلاغة، الحديث عن الوطن والتضحية من أجله، أو الشهادة، فيسجلهاالتاريخ، وهي دعوة إلى الحفاظ على الوطن، والاستبسال في الدفاع عنه؛ فكان هذا النشيد:

نحن هنـــــــا، وفي عيونـنـــــــا الوطن
وجوه ابـــــاء، وابنــــــاء، وذكرى، وزمن
وفي صـــدورنــــا أمـــانـــة اغـــترابنـــا هنـــا
نرخــــص في سبيلهـــا الروح، ونرهـــق البـــدن
فــــان حيينـــا توّج النصر العظـــيم عمرنـــا
وان فنينـــا.. فـــاذكرونـــا، إننـــا أغـــلى ثمن[٧٢]

ومن هذا قول بدر شاكر السياب في قصيدته: نداء الموت[٧٣]
يمـــدّون أعنـــاقهم من ألوف القبور يصيحون بي:
أن تعـــــــــــــــال،
نـداء يشق العروق، يهز المشاش، يبعثر قلبي رماداً
«أصيـــــل هنـــــا مشمــــل في الظـــلال
تعـــــال اشتعــــل فيـــــه حـــــتى الزوال»
جدودي وابائي الاولون سراب على حدّ جفني تهادى
وبي جـــذوة من حريـــق الحيـــاة تريـــد انحـــال.
وغيلان يدعو «أبي سرْ» فاني على الدرب ماش أريد
الصبـــــــــــــــاح».
وتدعو من القبر امي «بنيّ احتضنّي فبرد الردى في
عروقي

(٧٢) ديوان احمد عبد المعطي حجازي، ص٢٥٤، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣م.
(٧٣) ديوان بدر شاكر السياب، ص٢٣٦، ٢٣٧ دار العودة، بيروت، ١٩٧١م.

فدفء عظامي بما قد كسوت ذراعيك والصدر، واحم
الجراح
جراحي بقلبك أو مقليتك ولا تحرفنّ الخطى عن
طريقي »

ويهتف الشاعر بوجداناته، على صورة حديث عن الطبيعة، ويتفاعل معها، ويستلهمها، ويشخصها، حتى إنها تحسّ بما يحسّ، وتجيبه كأنها انسان عرف ما يجول بخاطره:

زهت الحديقة حين جئت وأظهرت
مكنون سحر بالمفاتن حافل
أشرقت في جنباتها فملأتها
نورا تدفق كالصباح الشامل
وأفضتِ فيها من صباك نضارة
وكسوتها من سحرك المتخايل
حتى استحالت قطعة فنية
زخرت بفنّ من جمالك ناهل[74]

ومن حديث النفس، شعر جليلة رضا، إذ تقول حول «خيال وحقيقة».

رأيتك! يا ليتني لم أرك لأنهل من حبي الجارف
ويا ليت قلبي اكتفى بالخيال وعاش على رنّة «الهاتف»
سأبكيك حتى تفيض العيون وأحنو على جرحي النازف
فقد كان طيفك لي سلوتي وكان لي الأمن في

---

(٧٤) نداء القيم، شعر د. يوسف خليف، ص٩٦، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م.

عـــــــــــــــــــــــاصفي..!(٧٥)

وهناك من القصائد التي يتربى عليها الاتجاه الأدبي في التفسير البلاغي، ما قيل على لسان أحد الفدائيين.. وهي مهداة إلى أرواح الشهداء في معارك القتال:

ودعتـــــــــه ألا أعود ... فبكـــى.. وقيـــدني الجمود
وتخضلـــت وجنـــاتـــه ... وانهـــار في حزن شديـــد
فمـــددت كفي هـــاتفـــاً ... ابني.. فرد: كفـــى وعود
كـــافـــح وعـــد إن كنـــت في ... الأحيـاء يا ولـدي الوحيـد
فبسمـــت والالم الكبـــير ... مردد: لا.. لن يعود
ومشيـــت أقتلـــع الخطـــى ... والـــدرب غـــيمان يميـــد
متلفتـــا في القريـــة السجواء ... في وطني الفريـــــــد
متلمساً افـــاق احـــلامي ... وملهــــاي الرغيــــد
ومـلاعـــب الطفـــل الـــذي ... كـــانـــت لـــه الأيـــام عيـــد
هـــذا أنـــا عنـــد القتـــال وفي يـــدي أمـــل الخلود
هـــذا أنـــا والمـــدفـــع الرشاش والحقـــد المبيـــد
وبمهجـــتي ثوران بركـــان عـــلى الطـــاغي عنيـــد
أقسمـــت لن أحيـــا وفي كفّي يرتعش الحـــديـــد(٧٦)

ويتصل بذلك:

وهـــــــل نحن طـــــــــين؟
وهـــل لحمنـــا ودمـــانـــا من الخشب المـــائـــت؟
فـــــــلا الجرح ورد، ولا الموت دين؟
ولا الكـبرياء سوى النبـض في معـدن صامـت
لماذا يغار علينا ونرضى؟

---

(٧٥) الاجنحة البيضاء، ديوان شعر، جليلة رضا، ص٦٤، الشركة العربية للطباعة، القاهرة، ١٩٥٩م.
(٧٦) انشودة الطريق، شعر كمال نشأت، ص٣٨، ٣٩، دار نفيس، القاهرة، ١٩٦١م.

ويسقـــــــط منـــــــا المثـــــــات
ونستقبـــــل القصـــــف والطـــــائرات
كـأن القنـابـل فوق مـدائننـا يـاسمـين
كـــأن اهـــانـــاتهم برتقـــال وتـــين
كـــــأن المـــــذلـــــة دفء،
واغنيـــــــــــــــــــة،
وحيــــــــــــــــاة[٧٧]

والحياة متنوعة، في هواجسها، وهواتفها، والبلاغة ظل الحياة النامية في وجوهها المختلفة:

أحببتهـــــــــا.. وشاء أن
يشفي الخلود نهمـــــــــــه!
لكنهـــــا غضبـــــى، ترى
أحـــــلامهـــــا منهزمـــــه!
تفـــــار من.. أطيـــــافهـــــا
الراقصـــــة المبتسمـــــه!
وكـــــل طيـــــف صغتـــــه
من أحرف مضطرمـــــــه!
وانـــــت كيـــــف جئتني؟
عـــــــــبر الرؤى المزدحمه
يـــــا بـــــدعـــــة الجمال يـــــا
آلاء، يـــــا نعمـــــــه!
اتغضبـــــين مثلهـــــا؟
إذا غـــــدوت كلمـــــه[٧٨]!

(٧٧) للصلاة والثورة، نازك الملائكة، ص١٣٤، ١٣٥، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٨م.
(٧٨) غنيت في مأتمي، عمر أبو ريشة، ٨٠، ٨١، دار العودة، بيروت، (؟).

والصورة الشعرية، من مجالات التفسير الأدبي للبلاغة في العصر الحاضر، ولذلك، نقدم هذه الصورة، لتكون وحياً لدارسي البلاغة في أنها تتمثل في النماذج القديمة والحديثة الجيدة، وهي ليست وقفا على عصر دون عصر، أو على زمان دون زمان؛ إذ لم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر[٧٩]. ومن ذلك لحظة الجمال »:

تخطـــــري علـــى الـــــذرى
وعلميهـــــــا أن ترى وتشعرا
وإن جفـــاهـــا الظـــل والعبـــير
أو لفّهـــــــا الهجـــــــير،
فـــارمي عليهـــا جفنـــك العميقـــا
أو امنحيهـــــا خطوك الرفيقـــــا
فتبعثيهـــــا: برعما وجـــــدولا
وتفرشيهـــــا مخمـــــلا[٨٠]

وللقدس، صوت في ميدان التفسير الادبي للبلاغة، إذ القدس، فيها المسجد الاقصى، ثاني القبلتين، وثالث الحرمين:

يـا قـدس، يـا أنشودة في فمي ... ويـــا منـــاراً في ذرى الأنجم
في كـل أفـق منـك تسبيحـة ... وكـــل شبر دفقـــة من دم
وكـــل روض نفحـــة من شذى ... ومـــاؤك الرقراق من زمزم
وكـــل صـــدر زفرة حرة ... وكـــل خـــدر عفـــة المبسم
تحنو بقلـب خـافـق بـالمنـى ... عـلى بريءٍ رفّ كـالـبرعم[٨١]

---

(٧٩) الشعر والشعراء، ابن قتيبة (- ٢٧٦ هـ) ١: ٦٣.
(٨٠) الآثار الكاملة، ادونيس (علي احمد سعيد)، ١: ١٢٧، دار العودة، بيروت، ١٩٧١م.
(٨١) في رحاب الاقصى، يوسف العظم، عمان - الاردن، (؟).

وقريب مما تقدم:

لا ننتهي إلا لنبـــدأ من جـــديـــد
ونعود للماضي ونجـــــــــترع الوعود
ونرى السراب يلوح يلمـــع من بعيـــد
وإليـــه نعـــدو - ثم يمضي لا يعود
ونرى السحاب مع البروق مع الرعود
ونقول: قد جاء الخلاص.. فلا يجود[٨٢]

وتكرر الصورة، في ثوب بلاغيّ جديد:

والحرب بـــالساعـــد والنضـــال
والنّصر بـــالمـــدفـــع والأبطـــال
فعزّزوا الابطـــال بـــالرجـــال
وسلّحوا الرجـــال بـــالاموال
حـــتى نزيـــل عـــار الاحتـــلال[٨٣]
والآن
والآن من تكون يـــا فـــدائي
مـــا تستطيـــع للقوى الصماء
وهـــل تردّ ضربـــة القضـــاء[٨٤]

ومن صور الشعر الحديث، صورة التتار يزحف على دولة الاسلام:

مرّت عصور وريح الدهر ساكنة ... تجري رخاء على روض أقمناه
والجوّ يبسم والايام ضاحكة ... والصبح يسفر والاعداء قد شاهوا
والسّلم يخفق في الآفاق منتشرا ... والدين يرفل في نعمى عطاياه
والمجـــد يرسل اضواء تشع بـــه ... في ارضنا وترى الدنيا زواياه

(٨٢) القدس تصرخ، مأمون فريز جرار، ص١٤، دار البيان، الكويت، ١٩٦٩م.
(٨٣) سؤال عن الفدائي (شعر) أحمد عنبر، ص٢٧، دار البيان، الكويت، ١٩٦٩م.
(٨٤) السابق، ص٢٨.

والعزّ يخطر في اكنـــاف دولتنـــا والشمس تشرق في ابهـاء ومغداه
ثم اكفهرت جواء الحق معلنة زحف «التتار» كموج البحر يغشاه
يبغي، يدمر، يسفي الترب في صلف ويسفـــك الـــدّم ان حرّ تحداه
ويجعل الجهل والتخريب شرعته فكـل حيّ قفـار غـبّ مـأتـاه(٨٥)

وصورة الزهر يخاطب الجوهر وهما ابنا النور، في حديث رمزي، وجداني، يندفع من تجاويف النفس، لينعكس على مظاهر الطبيعة:

يـــــا جوهر الحسن لا تضعني لـــديـــك بـــالموضوع المهـــان
فـــالزهر والجوهر المصفّـــى صنوان في النور توأمـــــــان
أشعـــة النور في يـــديـنـــا وديعـــــــة أو وديعتـــــان
لكننـــــا بيننـــــا اختلفنـــا يـــا جوهر الحسن في العيـــان
تصونهـــا أنـــت من بعيـــد بـــالسيـف بـالرمـح والسنـان
ولم تزل في يـــــــديّ كنزا يصـــان بـــالعطـف والحنـان
ومعـــــــــدن النور فيّ حيّ وفيـك معنـى الحيـــاة فـــان
فيـــا زمـــانـــا بـــلا حيـــاة إني حيـــاة بـــلا زمـــان
كـــل لـــه من أبيـــه حـــظّ ونحن بـــالحـــظّ راضيـــان(٨٦)

ومع هذا وذاك فحديث الروح والارواح: وجواب الشكوى، من الوجود البلاغية التي يبرز عليها معنى التفسير الادبي للبلاغة:

كـــلام الروح لـــلارواح يسري وتـدركـه القلوب بـلا عنـاء
هتفـت بـه فطـار بـلا جنـاح وشقّ أنينـــه صـــدر الفضـــاء
ومعـــــدنـــــه ترابيّ، ولكن جرت في لفظـــه لغـــة السماء
لقد فاضت دموع العشق مني حـديثـا كـان علويّ النـداء

---

(٨٥) ملحمة الازهر، د. عبد السلام سرحان، ص١٦، مطبعة الفجالة، القاهرة، ١٩٦٣م.
(٨٦) عابر سبيل، عباس محمود العقاد، ص١١٨، دار النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٥م.

فعلّـق في ربـا الافـلاك حـتى   أهـاج العـالم الأعـلى بكـائي(٨٧)

كما أن حديث الروح يسري للارواح في شكوى وجواب شكوى، كذلك يجري في تصوير الم، وهمّ، وحزن، وقهر، وأخذ حقّ، وسلب وطن:

قـابيل الأحمر منتصب في كـل مكـان
قـابيـل يـدقّ على الابواب
عـلى الشرفـات
عـــلى الجدران
يتسلق يقفز يزحـف ثعبـانـاً ويفـحّ
بـالف لسان
قـــابيـــل يعربـد في الساحـات
يلـــفّ يـــدور مـــع الإعصـــار، يسدّ -
مسالـــك
ويشرّع ابوابـا لمهالـك
يحمــل في كفيّــه غـــول الــدمّ -
توابيـت النـيران
قـــابيـــل إلـــه مجنون يحرق رومـا
والموت كبــير يتنامـــى
صفصــافـــة بللّور أحمر
يسقيهـا القـابـع في «المخفر»(٨٨)

وقريب من هذا في صورة شعرية جديدة، ودلالة بلاغية نامية واتجاه أدبيّ راق:

---

(٨٧) شكوى وجواب شكوى، محمد إقبال، ص٣٢، ترجمة محمد حسن الاعظمي، والصاوي شعلان، الدار العلمية، بيروت، ١٩٧٢م.

(٨٨) على قمة الدنيا وحيداً، فدوى طوقان، ص٤٧، ٤٨، دار الاداب، بيروت، ١٩٧٣م.

يـا لـذاك القـاهر الجبـار مـا أقسى جنونـــه!
عـــاصفـاً... مرّ
فصفّـــى الارض من كـلّ ضغينـــة
(مثلما الاغـلال تُنضى بـاللهيـــب)
قلـب الأرض، وعرّى السابلـــه،
وطوى الاحـلام في عـين الحبيـب..[89]

ومن المعاني التي تتفاعل مع البلاغة في تفسيرها الأدبي، قيمة الكبرياء، التي هي من خلة الشيطان وسجاياه:

لي صـــاحـــب دخـــل الغرور فؤاده
إن الغرور أضحـــى من أعــــدائي
أسديتـــــه نصحي فزاد تماديـــــا
في غيّــــه وازداد فيـــه بــــلائي
أمسى يسيء بي الظنون ولم تسؤ
لولا الغرور ظنونـــــــــــه بولائي
قـــد كنـــت أرجو ان يقـيم عـــلى الولا
ابـــداً ولكن خـــاب فيـــه رجـــائي
أهوى اللقـــاء بـــه ويهوى ضـــده
فكـــأنمـــا الموت الزؤام لقـــائي
إني لاصحبـــه عـــلى عـــلاتـــه
والبــــدر من قــــدم اخو الظلماء[90]

ومن البلاغة الراقية، في إطارها الأدبي، قول الرسول عليه السلام: «ويكره لكم قيل وقال وكثرة السؤال وإضاعة المال» إشارة إلى رذائل

---

(٨٩) البحيرة، د. فواز احمد طوقان، منشورات مكتبة عمان، الاردن، ١٩٧٨م.
(٩٠) ديوان ايليا أبي ماضي، تذكار الماضي، ص٢١١، ٢١٢، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤م.

ثلاث يكرهها الله لهذه الجماعة ان تشيع فيهم، الاولى: هي قيل وقال، يعني أن ينشغل المسلم، أو تنشغل الجماعة بكثرة الاقاويل والمتابعات لما لا يجدي من باطل القول، وهذره، لان ذلك إماتة للروح الانسانية، وتبديد للطاقة، فلا تقدر على الفعل والحركة، وتجد في قوله - ﷺ - قيل إشارة إلى الاخبار غير المنسوبة إلى مصادر معلومة، والكلام غير الموثق النسبة لقائل، وفي قوله - ﷺ - وقال: إشارة إلى الأخبار المنسوبة إلى قائل معلوم، يعني يكره لنا أن نخطب القول من كل واد، وأن نشغل انفسنا بما يدور في أفواه الفارغين، وان نقطع الوقت في مضغ الكلام وتشقيق فروعه، وليس هذا أبداً سمت العقل المثقف، ولا طبع الفكر المستنير، وإنما ترى متابعة هذه الاحاديث في الاوساط المتحدرة التي يكره الله ان تكون عليها عقلية هذه الجماعة[٩١].

ومن البلاغة في النثر، قول المنصور الخليفة العباسي، لمعن بن زائدة: كبرت يا معن، قال: في طاعتك يا أمير المؤمنين، قال: وإن فيك بقية، قال: هي لك يا أمير المؤمنين، قال: وإنك لشهم قال: على اعدائك يا أمير المؤمنين، قال: أيّ الدولتين أحبّ اليك، أدولتنا ام دولة بني أميّة؟ قال: ذلك اليك، إن زاد برك على برهم فدولتك، وإن نقص برك عن برهم كانت دولتهم أحبّ اليّ[٩٢].

ومن هنا كان تفضيل الحكماء والامراء، للمعلمين من اصحاب الفائدة والبيان والأدب، دخل على الواثق معلمه هارون بن زياد، فبالغ في اكرامه واجلاله؛ فقيل له في ذلك، فقال: هو أول من فتق لساني بذكر الله وادناني من رحمة الله.

---

(٩١) قراءة في الأدب القديم، د. محمد أبو موسى، ص٢٩٤، ٢٩٥، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٨م.

(٩٢) كتاب الخلاة، بهاء الدين محمد بن حسين العاملي (- ١٠٠٣ هـ)، ص٩٤، ٩٥، دار الفكر للجميع، القاهرة، (؟).

وقيل «لبزرجمهر» الحكيم الفارسي، ما بال تعظيمك لمعلمك أشد من تعظيمك لأبيك، قال: لأن أبي كان سبب مماتي الباقية، ومعلمي سبب حياتي الباقية[٩٣].

ومن البلاغة في صورتها الأدبية، ما جاء على لسان عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - عندما أنشد شعر زهير بن ابي سلمي، فلما بلغ قوله:

فـإن الحـقّ مقطعـه ثـلاث يمـين أو نفـار أو جـلاء

جعل عمر يتعجب من علمه بالحقوق وتفصيله بينها، ويقول: لا يخرج الحق من احدى ثلاث: إما يمين، أو محاكمة، أو حجة[٩٤].

وكان القدماء يعرفون متى يؤلفون، ومتى يكتبون، ومتى ينقدون، حتى تتمثل في مناهجهم الصورة البلاغية، وتتواد على اساليبهم الوجوه الأدبية، ولذلك كانوا يعرفون، ان للقول فرصاً وساعات ينبغي للناس أن ينتهزوها، حتى لا يقعوا في الخطأ، ويميلوا إلى طريق الصواب. وهم مع هذا كانوا يتبعون الجيّد من القول من غير تعصب أو جنوح مع هوى خاص.

ومن سرّ نجاحهم أنهم صرحوا بمناهجهم، إذ يقولون: إعلم أنّا لم نتلقط هذه الأحاديث في الحداثة والاكتهال، عمن فوقنا في السنّ والمعرفة وعن جلسائنا، واخواننا ومن كتب الأعاجم وسيرهم وبلاغات الكتاب في فصول في كتبهم، وعمن هو دوننا غير مستنكفين أن نأخذ عن الحديث سناً لحداثته، ولا عن الصغير قدرا لخساسته، ولا عن الأمة

(٩٣) السابق: ص٥.

(٩٤) عيون الاخبار، ابن قتيبة (- ٢٧٦ هـ)، ١:٦٧، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٥م.

الوكعاء لجهلها فضلاً عن غيرها، فان العلم ضالة المؤمن حيث أخذه نفعه، ولن يزري بالحق ان تسمعه من المشركين، ولا بالنصيحة أن تستنبط من الكاشحين، ولا تضير الحسناء اطمارها، ولا بنات الاصداف اصدافها[٩٥]...

ولذلك استحسنوا قول بشّار بن برد:

خليليّ إنّ العسر سوف يفيق وإن يسارا في غد لخليق
وما كنت إلا كالزمان إذا صحا صحوت وان ماق الزمان أموق

والادب والعقل، من صور البلاغة الرفيعة، ولذلك قال رجل: فلان إلى من يداوي عقله احوج منه إلى من يداوي بدنه، وقيل لبعض الحكماء: متى يكون الأدب شرا من عدمه؟ قال: إذا كثر الأدب ونقص العقل[٩٦].

ومن البلاغات الأدبية، في ارثنا الأدبي، خطبة لعبدالله بن الزبير، إذ خطب عبدالله حين قتل اخوه مصعب، فقال[٩٧]:

الحمد لله الذي يعزّ من يشاء ويذلّ من يشاء، إنه لن يذلّ من كان الحقّ معه، وإن كان فرداً؛ ومن يعزّ من كان أولياء الشيطان حزبه وإن كان معه الأنام، أتانا خبر من قبل العراق اجزعنا وأفرحنا: قتل مصعب رحمه الله، فأما الذي أحزننا من ذلك فان لفراق الحميم لذعة يجدها حميمه عند المصيبة به ثم يرعوي بعدها ذوو الرأي إلى جميل الصبر وكريم العزاء. وأما الذي أفرحنا من ذلك فعلمنا ان قتله شهادة.

ومن هنا كانت اقوال الزاهدين في الحياة، من صور البلاغة الأدبية، ولذلك قال أبو العتاهية:

---

(٩٥) السابق: س من مقدمة المؤلف.
(٩٦) السابق: ٢: ٤٠.
(٩٧) السابق: ٢: ٢٤٠.

يا من ترفّع للدنيا وزينتها ليس الترفّع رفع الطين بالطين
إذا أردت شريف الناس كلهم فانظر إلى ملك في زيّ مسكين[٩٨]

والتفسير الأدبي للبلاغة اهتم بالصورة، كما اهتم بالقيمة، واهتم القدماء بالصورة البلاغية، كما اهتم بها المحدثون من النقاد والبلاغيين، ولذلك، فان الصورة ليست شيئاً جديداً في النقد الأدبي للبلاغة، إذ الشعر قائم على الصورة منذ ان وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر، كما أنّ الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور[٩٩].

ومن هنا تعترف البلاغة العربية، بعدم العزلة العلمية، إذ هي معلم من معالم السخف الذي لا يطمع فيه إلا الذين قصرت هممهم، وفترت عزائمهم، وضعفت عقولهم، عن فهم الحياة، كما ينبغي ان تفهم، وأصبح الجهد العلمي حظاً شائعا بين الأمم المتحضرة جميعاً، قوامه التعاون الصادق بين العلماء، مهما تختلف أوطانهم، وأجناسهم وبيئاتهم[١٠٠].

ولهذا فاننا نؤمن بفائدة المناهج الحديثة في توضيح التفسير الأدبي للبلاغة، مثل علم الاسلوب والدلالة على أن تبرز هذه المناهج قيم الأدب العربي، واعجاز القرآن الكريم، ولذلك ما شرفت العربية إلا لانها تحمل معاني القرآن[١٠١].

وبذلك فهموا معنى انفاق العمر في صناعة البلاغة[١٠٢]، ولذلك يقول حازم القرطاجني (هي البحر الذي لم يصل أحد إلى نهايته[١٠٣]).

---

(٩٨) السابق: ٢:٣٣٢.
(٩٩) فنّ الشعر، د. احسان عباس، ص٢٣٠، دار الثقافة، بيروت، ط ٢.
(١٠٠) من تصدير د. طه حسين ص١٠، ١١، لكتاب «كليلة ودمنة» طبع دار المعارف بمصر، ط ٢.
(١٠١) انظر: الاتقان - للسيوطي - (- ٩١١ هـ)، النوع الثامن والثلاثون، تحقيق/محمد ابو الفضل ابراهيم، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٤م.
(١٠٢) تاريخ النقد، د. احسان عباس، ص٥٤٨.
(١٠٣) المنهاج، حازم القرطاجني، ص٨٨.

وبذلك فهم القدماء أن النقد والبلاغة في اطارها الادبي والبلاغي عن الاعجاز القرآني، في القرن الرابع، مركبتين، اتخذوهما للوصول إلى منطقة الاعجاز، ثم افراد تلك المنطقة عما حولها[١٠٤].

ومن هنا كان ايمان الجاحظ (- ٢٥٥ هـ) بالصلة بين الشعر والعرق، ثم بين الشعر والغريزة، ومن هنا كان الاتجاه نحو القول بالاعجاز في النظم، لكي يتميز القرآن عن كتب الحكمة الفارسية، وأشباهها[١٠٥].

والنظم من الوجوه البلاغية التي شغلت القدماء والمحدثين، من أدباء وبلغاء ونقاد وكتاب.

ومن المواد المساعدة للتفسير الأدبي للبلاغة، اعتماد العقل الحكم الصحيح، ولذلك قالوا في صفة البليغ، انه مستمد بلاغته من العقل، ومأخذه فيها من التمييز الصحيح[١٠٦]. وما ذمّت البلاغة إلا لأنها مرتبطة بالتشادق والتفيهق والكذب والخداع، وهذه الخصال في البلاغة اكثر منها في علوم أخرى، لانها تتصل بالنوازع والسجايا الانسانية، وبهذا تكون البلاغة، هي الجدّ، وهي الجامعة لثمرات العقل، لانها تحق الحق: وتبطل الباطل، على ما يجب ان يكون الأمر عليه، ثم تحقيق الباطل، وإبطال الحق لأغراض تختلف وأغراض تأتلف، وأمور لا تخلوا أحوال هذه الدنيا منها، من خير وشر وإباء وإذعان... والحاجة تدعو إلى صانع البلاغة وواضع الحكمة، وصاحب البيان والخطابة وهذا هو حدّ العقل[١٠٧].

---

(١٠٤) تاريخ النقد د. احسان عباس ص٤١٩، دار الامانة ومؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧١م.

(١٠٥) السابق: ص٦٨.

(١٠٦) الامتاع والمؤانسة، ابو حيان التوحيدي (- ٤١٤هـ)، ١٠٠:١، تصحيح/أحمد أمين، وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة، بيروت، (؟).

(١٠٧) السابق: ١٠٦:١

ويتصل بما تقدم الحديث عن معنى الجمال، فأما الحسن والقبيح فلا بدّ له من البحث اللطيف عنهما حتى لا يجور، فيرى القبيح حسناً، والحسن قبيحاً، فيأتي القبيح على أنه حسن، ويرفض الحسن على أنه قبيح.

ومناشىء الحسن والقبيح كثيرة، منها: طبيعي، ومنها بالعادة، ومنها بالشرع، ومنها بالعقل، ومنها بالشهوة، فاذا اعتبر هذه المناشىء صدّق الصادق منها، وكذّب الكاذب، وكان استحسانه على قدر ذلك.

ومثال ذلك: الكبر، فإنه معيب، بالنظر الأول، لكنه حسن في موضعه بالعلة الداعية إليه، والحال الموجبة له[108].

وهذا جميعه يدور في إطار مراعاة المقام لمقتضى الحال مع الفصاحة الموجبة لذلك، من تفاوت الاساليب، والفنون. ومن هنا جمعوا بين البلاغة والحساب، باعتبارهما من الصناعات، في الترتيب، والاصول والمقاييس.

وأشرف الصناعات يحتاج اليها أشرف الناس، وأشرف الناس الملك، فهو محتاج إلى البليغ والمنشيء والمحرر، لأنه لسانه الذي به ينطق، وعينه التي بها يبصر، التي منها يستخرج الرأي ويستصفي الامر، ولانه بهذه الخاصة لا يجوز ان يكون له شريك، لانه حامل الأسرار والمحدث بالمكنونات، والمفضي إليه ببنات الصدور[109].

ولذلك فان البلاغة الوظيفية من أرقى العلوم، صلة بالفرد والجماعة، ومن هنا كان لكل انسان رأي، واختيار وعادة ومنشأ مألوف وقرناء، متى زحزح عنها قلق، ومتى أريغ على سواها فرق[110]. ولهذا

---

(١٠٨) السابق: ١:١٥٠.
(١٠٩) السابق: ١:١٠٢.
(١١٠) السابق: ١:١٠٤.

كانت العرب تسوِّد على اشياء.. وكان أهل الجاهلية لا يسودون إلا من تكاملت فيه ست خصال: السخاء، والنجدة، والصبر، والحلم، والتواضع، والبيان، وصار في الاسلام سبعاً، فالبيان شرط من شروط السيادة بين العرب[١١١].

وكما كان العرب يحرصون أشد الحرص على مكارمهم المأثورة: من قرى النازل، ونجدة الملهوف، وتأمين الخائف، وإجارة المستجير، فانهم كانوا يحرصون على أن يوصفوا ببلاغة القول، وإصابة المحزّ، وتطبيق المفصل، وانهم أهل اللسن والبيان وامراء الكلام[١١٢].

ومن ذلك، مثلاً: كتاب البيان والتبيين للجاحظ (- ٢٥٥ هـ)، فتراه مجموعة من الأقوال المختلفة في البلاغة والخطابة، وما إلى ذلك من أخبار وشواهد وتراجم ونوادر يكثر فيها التنادر والاستطراد، فتجيء متداخلة كثيرة الفروع[١١٣].

ولهذا لم تقصد العرب من اهتمامها بفنّها القولي غير الإجادة والفائدة، خدمة للأثر الأدبي، وقبل ذلك معرفة لكشف اعجاز القرآن الكريم، ولذلك يسير في هذا المقصد التفسير الأدبي للبلاغة، والعرب إنما تحسن الفاظها، وتزخرفها، عناية منها بالمعاني التي تحتها[١١٤].

ويتصل درس التفسير البلاغي في إطارها الأدبي بفن المدائح والبلاغة الدينية، ولذلك الحّ الدكتور زكي مبارك في كتابة المدائح النبوية في الادب العربي على إشعار القارىء بكشف النقاب عن فنّ مجهول - فنّ المدائح - وكان خليقاً بان يشغل الباحثين في تاريخ الأدب، ولكنهم انصرفوا عنـــه، كما انصرفوا عن درس البـــلاغـــة

(١١١) انظر: فنّ البلاغة، د.عبد القادر حسين، ص٨ وما بعدها.
(١١٢) دراسات في نقد الادب، د.بدوي طبانة، ص٤٧.
(١١٣) تطور الاساليب النثرية، انيس المقدسي، ص١٧٥، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٥م.
(١١٤) المثل السائر: ٢: ٦٨.

الدينية[١١٥].

ولهذا كان رأي بعض دارسي البلاغة في العصر الحديث من الوجهة الأدبية، ان البلاغة لا تؤتي ثمارها المرجوة، إلا إذا ابتعدنا بها عن الخلافات والاساليب المنطقية، والتقسيمات العقيمة، واتجهنا بها إلى الدراسة المنطقية التي تكشف عن مواطن الجمال في الكلام، على معنى ان تطرح النصوص الادبية على بساط البحث، ثم ينظر اليها بمنظار الـذوق ليكشف عن سحرهـا وروعتهـا، وجمالهـا وتصويرهـا للبيئـة، والعادات والتقاليد[١١٦].

وهذا لا يجعلنا ننسى معنى التفسير الأدبي للبلاغة وصلته بمفهوم اعجاز القرآن، ولا بدّ من القول بأن كلمة إعجاز أصبحت تطلق مع مرور الايام على علم البلاغة، وأضاعت عند بعض المؤلفين المتأخرين مدلولها الأصلي الخاص، فنجد مؤلفاً وهو غياث الدين لطف الله (- ١٠٣٥ هـ)، يضع كتابا في البلاغة سمّاه (الاعجاز في علم الايجاز)، فلا يتكلم فيه إلا على المعاني والبيان، ولا يبني العلاقة بين اسم تصنيفه وموضوعه، ولعل اكبر دليل على العلاقة بين فكرة اعجاز القرآن ووضع علم البلاغة العربية، هو أن الاعجاز إذا اطلق يراد به البلاغة نفسها[١١٧].

ولهذا فإن البيان يحتاج إلى تمييز وسياسة، وإلى ترتيب ورياضة، وإلى تمام الآلة، وإحكام الصنعة، وإلى سهولة المخرج، وجهارة المنطق، وتكميل الحروف، وإقامة الوزن، وإن حاجة المنطق إلى الحلاوة والطلاوة، كحاجته إلى الجزالة والفخامة[١١٨].

---

(١١٥) المدائح النبوية في الادب العربي، زكي مبارك، ص١٥، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧١م.
(١١٦) الاسلوب الكنائي، د. محمود شيخون، ص١٥، مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة، ١٩٧٨م.
(١١٧) تاريخ فكرة الاعجاز، نعيم الحمصي، ص٥٧٢، مجلة المجمع بدمشق.
(١١٨) البيان والتبيين، ١: ١٤.

ولذلك فإن الناس لا يعيرون الخرس، ولا يلومون من استولى على بيانه العجز، وهم يذمون الحصر، ويؤنبون العي، فان تكلفا مع ذلك مقامات الخطباء، وتعاطيا مناظرة البلغاء، تضاعف عليهما الذمّ وترادف عليهما التأنيب[١١٩].

وبهذا نفهم التفسير الأدبي للبلاغة، إذ من صفات ذلك أن البليغ محدث بما في نفسك، مفهم ما في قلبك.. يعبر عن ضميره[١٢٠].

والبيان أو دراسة الفن الأدبي، ينبغي أن يساير كل نشاط فكري، وألا يتخلف عن أية حركة علمية تخدم التراث العربي في العلم أو في الفن، بعثاً أو تحديداً، لأثره البعيد في خدمة لغة العرب[١٢١].

والبلاغة في نشأتها وتطورها نقد، والنقد بلاغة في اعتماده على معالم الحسن وجهات الإصابة التي تمثلت في اذهان النقاد، باحساسهم الفني وذوقهم الأدبي، أو وجودها مكتوبة فيما ورثوا من كتب البلاغة وموضوعاتها الكثيرة، وبذلك يكون من المستطاع ان تقدم البلاغة لكل من الأديب والناقد ثقافة مستنيرة من الفنّ الذي أعدته الطبيعة له؛ ليصل به إلى اقصى ما يستطيع من درجات التفوق والاتقان[١٢٢].

ومن الطبيعي ان تجيء الدراسات البيانية متأخرة؛ لان الجانب العقلي يحتل مكانا بارزا في توجيهها وتنويع مباحثها، ونمو موضوعاتها، ثم هي فوق ذلك تحتاج إلى جهد ورياضة والوان من الثقافة تعين على ادراكها وتصورها[١٢٣].

---

(١١٩) السابق: ١٢:١.
(١٢٠) الالفاظ الكتابية، عبد الرحمن الهمذاني (- ٣٢٧ هـ) ص١٨٥. دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٠م.
(١٢١) البيان العربي، د.بدوي طبانة، ص١٣.
(١٢٢) السابق: ٤٣٥.
(١٢٣) السابق: ١٥، ١٦.

ومن هنا فهموا بلاغة الجواب في حديث ابي العيناء، إذ قال: قال لي الخليفة المنتصر يوماً: ما أحسن الجواب؟ فقلت: ما أسكت المبطل وحير المحق.

وقال له المتوكل يوماً: أكان أبوك في البلاغة مثلك؟ فقال أبو العيناء: لو رأى أمير المؤمنين أبي لرأى عبداً له لا يرضاني عبداً له.

ولهذا أخذت نظرة البيانيين تميل إلى التعميم وتنظر إلى الأدب في سائر ألوانه على أنه تعبير جميل عن فكرة جميلة، وتحاول أن تحصي مظاهر هذا الجمال، وأن تنظمها تنظيماً، يمكن الافادة من احتذائها، وجعل الانتفاع بها سهلاً ميسوراً(١٢٤).

والتفسير الأدبي للبلاغة، التفت إليه القدماء والفوا فيه الكتب، مثل: الصناعتين لأبي هلال العسكري (- ٣٩٥ هـ) وسرّ الفصاحة، لابن سنان الخفاجي (- ٤٦٦ هـ)، ونهاية الايجاز في دراية الإعجاز، للرازي (- ٦٠٦ هـ)، والمصباح، لابن مالك (- ٦٧٢ هـ)، والطراز، للعلوي (- ٧٤٩ هـ)، إذ قرن العلوي البلاغة بالأدب، على الرغم من أسلوب المنطق وأصول علم الكلام، التي نجدها فاشية في اسلوبه العلمي، في تناول الماهيات والحدود والتقاسيم(١٢٥).

وهكذا نجد البيان أو البلاغة، أو دراسة الأدب، فيما تقدم، لا تفصل بين هذه المصطلحات، وبين النقد العربي، الذي يراد به تمثل الأدب وتفهمه، والإعانة على تقديره، وإبداء الرأي وتقدير القيم الفنية فيه، وهذا منهج مفيد سديد، يعين صاحب الملكة ويشحذ موهبة صاحب الموهبة، سواء أكان صانعاً للأدب أم كان ناقداً له وواصفاً(١٢٦).

---

(١٢٤) البيان العربي، د. بدوي طبانة، ص٧٣.

(١٢٥) السابق: ص٣٦٦.

(١٢٦) السابق: ص١١٨.

ولست تعرف فضل النعمة عليك في حسن البيان حتى تعرف شدة البلية في قبح العيّ، ومتى سمعت التهكم في القول عرفت فضل النعمة في الاقتصاد، ومن لم يعرف السوء لم يجتنبه، ومن لم يعرف الإضاعة لم يعرف الحزم. وقيل لعمر: فلان لا يعرف الشرّ، قال: ذاك أجدر أن يقع فيه[١٢٧]

ولذلك قيل لجعفر بن يحيى: ما البلاغة؟ قال: أن يكون للكلام حدّ لا يدخل فيه غيره، قيل، مثل ماذا؟ قال: مثل قول علي رضي الله عنه: أين من سعى واجتهد، وجمع وعدد، وزخرف ونجد، وبنى وشيّد، فاتبع كل حرف من جنسه، ولم يقل: سعى ونجّد، وزخرف وعدد، ولو زخرف، وقال، لكان كلاما، ولكن بينهما ما بين السماء والأرض[١٢٨].

وبهذا فهم الدارسون، قيمة التوقيعات من الوجهة البلاغية في الإطار الأدبي، كتب صاحب إرمينية إلى المنصور: إنّ الجند قد شغبوا عليّ، وطلبوا أرزاقهم، وكسروا أقفال بيت المال، وانتهبوه، فعزله، ووقع في جوابه: لو عدلت لم يشغبوا، ولو قويت لم يتوثبوا[١٢٩].

ومن إطار التفسير الأدبي للبلاغة، ندلف إلى الحديث عن تجديدها في العصر الحاضر، وستتبدل تبعاً لتطورات الاختراع أوضاع كثيرة من مصطلحات البلاغة والبيان؛ فتصبح اكثر المجازات حقائق، وتمسي اكثر المبالغات تعابير عادية، لا شطط فيها ولا جموح، وسينظر أن يكون للانسان الحاضر أوهام جديدة، وخيالات طريفة بالقياس إلى ما حققه من أوهام أسلافه الماضين، وستكون الأجيال المقبلة مشغولة بتحقيق الاحلام الجديدة التي يتصورها الانسان الحديث[١٣٠].

---

(١٢٧) البصائر والذخائر، ابو حيان التوحيدي (- ٤١٤ هـ) ٢:٣٦٨، تحقيق/د. ابراهيم الكيلاني، مكتبة أطلس، دمشق، ١٩٦٤ م.

(١٢٨) السابق: ٢:٢٨٢.

(١٢٩) السابق: ٢: ٧١٨.

(١٣٠) النثر الفني في القرن الرابع، د. زكي مبارك، ٢:٤٣٦، ٤٣٧، دار الكاتب العربي، القاهرة، (؟).

ولذلك أحسسنا نحن في العصر الحديث بعد الشقة بين الأدب والبلاغة، لما سرى في حياة الادب الجديد من تطور، الأمر الذي يحفز ويثير الهمة إلى اعادة النظر في البلاغة[١٣١].

ولهذا كان من همّ المحدثين في تجديد البلاغة العربية في إطارها الأدبي، ألا يقبلوا رأياً بدون نظر وبحث، ولذلك اقدموا، على الدرس للمذاهب المختلفة ونخلوها، وميزوا عليلها من صحيحها، وغثها من سمينها، دون تأثر بهوى أو عصبية، وجعلوا من بينها للدراسات الحديثة مكانا ملحوظاً؛ من تحليل أدبي، ونقد قويم، وموازنة عادلة، مستعينين على ذلك بما لا يصح للدارس إلا بمثله من مباحث علم النفس، وفلسفة الفنّ والجمال[١٣٢].

وبهذا نفهم معنى فنّ الالقاء، باعتباره مورداً من موارد البلاغة، في عدم فصله عن حديث البلاغة، إذ فنّ الالقاء والبلاغة متلازمان... وكم يكون جميلاً من الكاتب الروائي، والمخرج... والممثل، أن يتبعوا جميعاً أحكام «البلاغة اللغوية».. من براعة الاستهلال، في مقدمة الرواية وفاتحتها، وبراعة السرد، في وسطها، وانسياق حوادثها وتطورها.. وبراعة المقطع في الخاتمة، أو ما نسميه في اصطلاح المسرح «قفلة الستار».. وفي اصطلاح السينما والتلفزيون والإذاعة (النهاية).

وإذا تدبر الفنان التمثيلي «علم البيان» و«علم البديع» لوجد فيهما اشباهاً لظواهر «الفن الدرامي»، إنّ في البناء الدرامي أشباهاً كثيرة من «علم البيان» لننظر مثلاً الى (المجاز) وهو من أبواب البيان،

---

(١٣١) الصور البيانية بين النظرية والتطبيق، د. حفني محمد شرف، ص٤٧٤، وانظر: الصفحات: من المقدمة، ٤٧٢، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥م.

(١٣٢) فنّ التشبيه، علي الجندي، ١:٣، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٢م.
وانظر: صور البديع، علي الجندي، ١:٤، دار الفكر العربي، القاهرة، (؟).
وانظر: المرشد في علوم البلاغة، محمد رزق الدهشان، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٣٦م.

فنجد تعريفه العلمي يقول: (إنه ايراد معنى ظاهر ليدل على معنى باطن[١٣٣]).

والواقع أن التجديد ممكن على أساس القديم، وهذا ما يثبته تاريخ الآداب المختلفة[١٣٤]. وما زالت الجهة الفنية من كل علم هي فرع من أصله من التاريخ[١٣٥]. وسياسة القرينة في العربية شريعة من شرائع الالفاظ[١٣٦].

ومن هنا كان الوصل بين الفهم الأدبي للبلاغة، والحديث عن إعجاز القرآن، إذ لا بيان ابين، ولا حكمة أبلغ، ولا منطق أعلى، ولا كلام أشرف، من بيان ومنطق تحدى به امرؤ قوماً في زمان هم فيه رؤساء صناعة الخطب والبلاغة، وقيل الشعر والفصاحة، والسجع والكهانة، على كل خطيب منهم وبليغ، وشاعر منهم وفصيح، وكل ذي سجع وكهانة، فسفّه احلامهم، وقصّر بعقولهم، وتبرأ من دينهم، ودعا جميعهم إلى اتباعه والقبول منه، والتصديق به، والإقرار بأنه رسول اليهم من ربهم[١٣٧].

وهذا يقودنا إلى القول: إن علوم البلاغة، من الناحية التطبيقية، وحدة واحدة، وإنما الحديث عن علومها الثلاثة، حتى يتيسر فهمها، والوقوف على أصولها ودقائقها، إنما عند التذوق لم تنفصل بعضها عن بعض، ولم توضع لها حدود تميزها[١٣٨].

---

(١٣٣) فنّ الالقاء، عبد الوارث عسر، ص٣٥، ٣٦، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٦م.
(١٣٤) النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور، ص٥٠.
(١٣٥) اعجاز القرآن، مصطفى صادق الرافعي، ص٤٥.
(١٣٦) السابق: ص٧٦.
(١٣٧) تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، ابو جعفر بن جرير الطبري (- ٣١٠هـ)، ١٠٥٩:١ حققه، محمود محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٣٧٤هـ.
(١٣٨) مقالات في التربية واللغة والبلاغة والنقد، د.عبده قلقيلة، ص٢٥٦، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٤م.

من الظواهر الواضحة في تاريخ العلوم العربية، أنّ فنون البلاغة كانت من ابطئها استقلالاً في التدوين، إذ لم يجتمع شتات مسائلها ولم تتضح تمام الاتضاح مصطلحاتها، ولم تستقل بكتبها، إلا بعد ان قطع غيرها من ذلك شوطا بعيدا، وقارب الغاية من الكمال.

وليس معنى هذا ان مسائل البلاغة كانت آخر المسائل اللغوية، اقترابا من دائرة البحث، ولا أنّ المشاكل التي تحفز إلى مدارستها لم تبكر بالظهور؛ فلعلها ان تكون من هذه الناحية أسبق إلى إثارة الفكر، وأبعث على التأمل والبحث.

وأغلب الظن أنّ تريث استقلالها، وبطء تشخصها في كتبها، إنما يرجع إلى تنازع الطوائف العلمية المختلفة، جوانب البحث البلاغي، فكانت كل طائفة تعنى بجانب يضيق أو يتسع بمقدار ما تمسّ إليه حاجته فيما اختصّ به من فروع العلم، إلى أن تهيأ بهذه الجهود المبعثرة ان تتضام، ويجتمع شملها في كتب تستقل بها وتتميز بعنوانها[١٣٩].

ولذلك كان للعرب في جاهليتهم، وقبيل شروق الإسلام بنوع خاص، بصرٌ ناقد يدركون به ما نسميه في مصطلحات علوم البلاغة: مقتضيات الأحوال، ويعرفون عن طريقه أنّ لكل كلمة مع صاحبتها مقاما، وان مقام الرثاء يباين مقام الهجاء، ومقام الفخر غير مقام النسيب ونحو ذلك[١٤٠].

ربما سأل سائل بعد الذي تقدم لماذا التفسير الأدبي للبلاغة، جليل القدر، وعظيم المنزلة؟ وما ذلك إلا لانه به نعرف وجه اعجاز القرآن، وندرك ما فيه من خصائص البيان، ونفهم براعة اسلوبه، وانسجام

---

(١٣٩) الايضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني (- ٧٣٩ هـ)، ٣:١، تحقيق/لجنة من اساتذة كلية اللغة العربية بجامعة الازهر، باشراف: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، (؟).

(١٤٠) تهذيب السعد، محمد محي الدين عبد الحميد، ٨:١، طبع صبيح، القاهرة، ١٩٥٥م.

تأليفه، وسهولة نظمه وسلاسته، وعذوبته وجزالته، إلى أمثال تلك المحاسن التي أسالت على العرب الوادي عجزاً، حتى حارت عقولهم وقصرت عن بلوغ شأوه جهابذتهم وفحولهم، حتى اضطر ذلكم المتكبر الجاحد، والصلف المعاند، الوليد بن المغيرة، ان يقول مقالته المأثورة: (والله إن لكلامه لحلاوة، وإنّ عليه لطلاوة، وإنّ اسفله لمعذق، وإنّ اعلاه لمورق[١٤١]).

ولذلك لا نستطيع أن نكون بلغاء بمجرد الالمام بهذه القواعد التي انتظمها التلخيص، ومختصر السعد، وغيرها؛ بل لا بدّ من الحصول على الملكة البلاغية، وحصولها متوقف - إلى جانب ذلك - على دراسة النصوص الأدبية، والاتصال بالمأثور منها في مختلف عصوره، وامتلاء النفس به، وتذوقه وحفظه ومحاكاته[١٤٢].

ما تقدم في مفهوم التفسير الادبي للبلاغة، يؤدي بنا إلى إبراز الحلقة المتواصلة بين الأدب والبلاغة والنقد، في هذا الفصل، وهو ما يحسن ان يسمى بالنقد البلاغي، أو بالبلاغة الادبية، أو بالادب البلاغي، أو بالبلاغة النقدية، أو الأدب والنقد والبلاغة.

- ٣ -

لو حاولنا أن ننظر في المعاني التي دارت حولها مادة «النقد الادبي» في القديم والحديث، لوجدناها تتقلب حول معنى عام، وآخر لغوي خاص، وثالث اصطلاحي أدبي.

أما المعنى العام، فهو الذي يتمثل في كل عمل من أعمال الإنسان، في الأخذ أو العطاء، في الردّ أو القبول، في الحبّ أو الكره، في كل

(١٤١) علوم البلاغة، احمد مصطفى المراغي، ص٣، المكتبة العربية ومطبعتها، القاهرة، ط٣. وانظر: المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عوني، ص٦، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٥١م.
(١٤٢) المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عوني، ص١٥.

هذه المناشط الانسانية، يبدي الانسان قبولا لهذا دون ذاك، بعد تمييز بينهما وتفاضل لاحدهما، والميل لواحد منهما. وهذا التمييز يأخذ وجهاً سليماً بعد تفحصه والنظر فيه. وبهذا يكون نشاط الانسان منذ مراحله الاولى، في الأخذ والردّ، في أي عمل من أعماله، أو في أيّ سلوك من اتجاهاته، دائراً حول المعنى العام للنقد.

ويتصل المعنى العام للنقد، بالمعنى اللغوي، الذي يحمل معنى التمييز بعد الفحص، ولذلك يقول الشاعر:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة   نفي الدراهم تنقاد الصياريف

عمل الناقد في جهده، وتمييزه، وحكمه، ثم فهمه للنص، وابداء وجهة نظره حوله، مثل الناقة التي تجهد نفسها في تفريق الحصى وإزاحته من طريقها بجهد وتعب، حتى تشق طريقها وتتخذ وجهتها. بعد انفاق وجهد وتريث وترتيب.

هذا المعنى اللغوي للنقد يتصل بالمعنى الاصطلاحي الادبي، أو قل: المعنى الاصطلاحي، يتصل بالمعنى اللغوي، وبينهما وشائج معنى، وأوصال قيمة. إذ النقد الذي ميدانه الأدب، يحتاج معه الناقد إلى جهد ومعاناة وإرشاد وتوجيه وتدبر. ومن هنا جاز لبعض النقاد أن يقف في تعريف النقد عند هذا الحدّ. مستوحين هذه الاسس لعملية النقد من المعنى اللغوي.

وبذلك فطن نفر من النقاد الى قصور هذا التعريف «للنقد» ولذا زادوا خطوة على ما تقدم، في أنه ينبغي على الناقد أن يتمم النقص الذي لمسه في الفنّ القولي، ويوجّه إلى الطريق الأوفق، والمنهج الأقوم، في العمل الأدبي، ومن هنا قالوا: إنّ النقد الأدبي، ينبغي ان يكون

نقداً متكاملاً، في وصف الداء، وتحليل المقومات الاساسية، ثم تقديم الدواء الناجح، والحلّ السليم، لأنّ من كشف النقص أقدر على وصف التام. - في غالب الأحيان - إذا ملك ناصية التفسير والتعليل وحسن البيان.

بمعنى آخر: ان يقوم الناقد بعملية الفحص والدرس والتمييز والإرشاد والتوجيه، وبعد ذلك تقديم الوجهة التي وقف عليها، وأحسّ انها بحاجة إلى توضيح، أو تتميم، أو توجيه. ولذلك قالوا: إنّ النقد المتكامل هو المقصود من المعنى الاصطلاحي «للنقد الادبي».

بهذا تشترك البلاغة مع النقد في الغاية والهدف، وتتصل مع الأدب في التفسير والتوضيح. ومن هنا جاز الحديث عن البلاغة والادب والنقد في وقت واحد.

حتى يستطيع الناقد المتكامل ان يقدم نقداً سليماً، ينبغي عليه أن يتنبه إلى ما يتصل بالانسان، أو الجماعة، أو أي قضية، ترتبط بالفرد أو الجماعة، أو بكليهما معاً. وإن كنّا نقدر عدم المام الناقد بكل قضايا الانسان والمجتمع، وإنما مع هذا نلحظ ان يهتم الناقد بالقضايا التي يستطيع البوح بأسرارها، والحديث عن طبيعتها ومفهومها، بما لا يؤدي إلى استغلاقها على غيره، أو عدم وضوحها امام ابناء عصره.

ولذا ينبغي على الناقد والحالة هذه، أن يلتمس الصلة بين النقد الأدبي، والعلوم الانسانية الاخرى، مثل: الفلسفة، والاجتماع، والمنطق، والتربية، وما ينطبق على الناقد يجري على البلاغي، لأنّ هذه العلوم تبحث عن مواقف الانسان منفرداً ومجتمعاً، وما يبرز عن ذلك من مواقف وقضايا ومعايير. وبهذا ينتفع الناقد بالدراسات المتنوعة، والالمام بها، من غير تخصص دقيق لها؛ لانه ينفق العمر كله من غير وقوف على أصولها.

والصلة بين هذه العلوم والنقد والأدب والبلاغة، في أنها جميعاً تتحدث عن الانسان، وغايتها السلوك الانساني منفرداً ومجتمعاً. كما أنّ النقد وجهته دراسة العمل الأدبي، مصورا الفرد باهاته، ونزعاته، وميوله، وحاجاته، ورغباته، مترجماً عن المجتمع بقضاياه السياسية والاجتماعية والنفسية والحياتية الحاضرة والمستقبلة.

ومن هنا انعقدت الصلة في الغاية والمقصد بين النقد والأدب والبلاغة والعلوم الانسانية الاخرى، وإن كان النقد قديماً فرعاً من الفلسفة - بمعناها العام - كما أنّ باقي العلوم كانت فروعاً من شجرة الفلسفة.

هذه الصلة التي تبدت بين النقد الأدبي والبلاغة، مع العلوم الانسانية الاخرى، نسميها بالصلة الخارجية، أو العامة. وهناك صلة ثانية، نسميها: الصلة الداخلية أو الخاصة.

والصلة الخاصة بين نقدنا العربي وبلاغتنا، تتبدى فيما يتم من تواصل بين فروع العربية، من نحو وصرف وبلاغة ونصوص وفقه لغة، وغير ذلك من باقي علوم العربية، ومظهر ذلك حاجة الناقد الأدبي والبلاغي، إلى هذه الفروع عند تعرضه لتذوق الاثر الأدبي أو شرحه، أو نقده، أو تبيان صور الجمال فيه.

ومن الصور الاتصال الداخلي، اتصال النقد الأدبي والبلاغة العربية، بباقي الدراسات الاسلامية، لأنّ العلوم الاسلامية قامت - اصلاً - لخدمة القرآن الكريم، وفهم آيه، ودقائق اسراره، والنقد العربي، والبلاغة العربية، من تلك العلوم التي نضجت في احضان الدراسات الاسلامية.

ولذا يكون النقد الأدبي والبلاغة، بحاجة إلى نوعين من الصلة: صلة بالعلوم الانسانية، وصلة بعلوم العربية والدراسات الاسلامية.

والاختلاف في التيار البلاغي والاتجاه النقدي، ثراء وفائدة، وفساد، أما الاثراء والفائدة، إذا كان البحث يعتمد المناقشة، والحجج الفكرية، ويحوط ذلك الذوق، والاسلوب العالي، والدلائل المبينة، أما الاختلاف بمعنى الفساد، فهو الذي يقوم على التجريح والشتائم والهدم، من غير اعتراف بفضل، أو رعاية لحق.

وينبغي النظر إلى الأثر الأدبي في ضوء عصره، من الوجهتين النقدية والبلاغية، مراعين في ذلك الاتجاهات البيئية، وأثر الزمان والمكان، في عصر صاحب الأثر، لا في وقت الناقد أو البلاغي، وإن كنّا لا نغفل ان يوجّه الضوء الى النقص الذي يتقاصر دون متطلبات الحياة التي يحياها الناقد.

وفرق كبير بين أن ننظر في العمل الأدبي في ضوء عصره، زماناً ومكاناً، وبين ان ننعته بالقصور في إطار عصرنا، من غير لفت إلى ذلك، فالوصف لطبيعة العمل الأدبي في وقته نقد، والتوجيه الى ما يحتاجه في ضوء متطلبات عصر الناقد شيء يحمد عليه الناقد.

أما الذي لا يحمد للناقد، فهو ان يقيس العمل الأدبي القديم في ضوء معايير، غير المفاهيم التي توافرت لصاحب العمل الأدبي. ويبدأ في ابراز العيوب، والنقائص في غير احتراس.

ومن هنا تكون دراسة الماضي، صورة يعتمدها الناقد والبلاغي في توجيه حياته الحاضرة، ومعينة له في تخطيط اتجاه سليم له في المستقبل. وتبرز في عصر من العصور، قضية القديم والجديد: وإن كان في نهاية الأمر البقاء والاستمرار للعمل الجيد، الذي يحمل في طياته الأصالة. ولهذا فإنّ أصحاب التجديد، على نوعين: نوع جادّ ذكي، يجتهد فيصيب - أحياناً - وهذا الفريق نأخذ برأيه، وأحياناً أخرى يجانب الحقيقة، لتعصب أو اندفاع أو شدة حماس، وهذا النوع من النقاد

نتلطف معه، ونأخذ ما عندهم من جديد، ونترك ما يحوطهم من اندفاع وغرور في غير مكانه.

ونوع آخر يحمل على هدم القديم بقيمه كلها وأصوله، وهؤلاء فريقان: فريق ينادي بهذا الأمر بدافع من شعوبية قاتلة، هي امتداد للشعوبية القديمة، التي كانت تهدف فيما تهدف إليه ان تهدم العرب في أعزّ ما لديهم من عادات وتقاليد وبيان، وبالتالي ان تتهجم على موروث العرب، مستخدمين أسلوب الاستهزاء والتقليل من أهمية فنّ القول العربي.

ونوع آخر ينادي بهذا، وهم على غير علم، بل يرددون ما يسمعون ممن هو أقوى منهم سياسياً وجاهاً، وله مكانة يستطيع من خلالها الايذاء والنفع، وهذا يفرض آراءه في الحضارة والتفكير والرقيّ في حدّ تفكيرهم وتقديرهم. وإن كانوا في الحالين، هم الخاسرين لجهلهم وعدم وصولهم لما يبغون.

ونقدر امرين في الجديد والقديم، نقدّر أن الإرث الحضاري، والثقافي يحمل كثيرا من القيم والاصول في بناء تاريخ أيّ أمة من الأمم؛ ولهذا فإن لتقادم الزمن اثراً في مستويات الثقافة لأيّ شعب من الشعوب، ومن هذا الفهم نستطيع ان نقول: إنّ الناقد العربي والبلاغي، ينظران في العمل الأدبي، هذا العمل الانساني، الذي فيه الجيد وغيره، و كثيرا من القيم والاصول في بناء تاريخ أيّ أمة من الأمم؛ ولهذا فإن لتقادم الزمن فيه من هذا وذاك، من مستويات الذوق والجمال. ولذا فعلى الناقد أن ينظر في أعمال البشر، فيأخذ منها الجيد النافع، ويترك غيرها، وينتفع بما يعينه على خدمة لغته وأدبه وقومه، ويبتعد عما دون ذلك.

والأصالة في العمل الأدبي والبلاغي، والقيمة الانسانية، التي تتمثل في جنباته، من ابرز الاسس التي تجعلنا ننتصر للعمل الأدبي: قديمه وجديده.

ومن هنا كانت دراسة النقاد والبلاغيين والأدباء، للعمل الأدبي، ومقياسهم في بعض وجوهه، جمال اللفظ أو المعنى، أو الجملة، أو الاسلوب على وجه العموم، وهذا أمر قد تعداه النقد الحديث، والبلاغة الجديدة، إذ ينظران إلى الجمال في الأثر الأدبي باعتباره وحدة واحدة؛ ولذلك لا نعيب على نقادنا القدامى نظراتهم ونقداتهم، في ضوء عصرهم، إذ ما قدموه كان قمة النقد - انذاك - أما أنه يحتاج الى النظرة الشمولية، فهذا امر نتطلبه في انتاجنا الحاضر، وإن كان بعض نقادنا القدامى قد التفت إلى الشمولية في نقد العمل الأدبي، ولكنه ما جلّاها بمستوى قواعد النقد الحديث.

عندما ننظر في كتابات النقاد والبلاغيين، نستفيد في تقصير المدة، من استخلاص النتائج في مدة أقصر، مما لو بدأنا في غير ما انتهوا اليه، إذ نحتاج إلى مدة أطول في القراءة والاستقصاء والبحث، ولكن نظرات السابقين تنفعنا في تتميم القضية من حيث وقفوا فيها، وتوجهنا تلك الدراسة النقدية البلاغية عند القدامى، إلى أمن الضلال في الأحكام على هدي من دراساتهم وتحليلاتهم.

وبهذا يتربى لدى الناقد والبلاغي الذوق الأدبي، بالإضافة إلى القدرة النقدية، لأنّ الناقد إذا استطاع ان يصف ما يمايز، ثم يحكم، ثم يُقدم موقفاً ايجابياً نافعاً، بأسلوب سلس مقبول؛ فإنه ينتقل من مرحلة النقد والتوجيه البلاغي، إلى مرحلة التأليف والابداع، وإن كان النقد في حدّ ذاته ابداعاً.

وكم من ناقد لغته التأليفية غلبت نظراته النقدية، ولنا في كتابات

نقادنا وبلاغيينا القدامى، مثل واضح، مثل: كتابات الجاحظ (- ٢٥٥ هـ)، والآمــدي (- ٣٧٠ هـ)، وعبــد القــاهر الجرجــاني (- ٤٧١ هـ) وغيرهم.

وهذا الذوق الذي يتربى لدى الناقد والبلاغي، يكون على وجهين: الأول ذاتي، والثاني موضوعي.

اما الذاتي، فهو أنّ الناقد يحكم على الأمور لمجرد احساسه بجمالها أو رداءتها، من غير أن يشرك المتلقي بالاسباب التي دعته إلى ذلك الموقف دون غيره. وإن كان الناقد الذاتي قد تربت لديه هذه الحاسة النقدية البلاغية، بعد دراسة طويلة، لآثار الكتاب والادباء، ولكنه ما استطاع ان يبرز سرّ اعجابه، أو سبب تركه.

والثاني الموضوعي، أي أنّ الناقد والبلاغي، يكون موضوعياً، وهي المرحلة الثانية في الذوق الأدبي، أي بعد أن يتمرس الناقد والبلاغي بأحسن الاساليب وجيدها، ليستطيع ان يقدم للقارىء أو السامع دقائق رضاه، عن ذلك العمل، ودواعي رفضه له.

ولهذا يتفق الناقد البلاغي، الذاتي والموضوعي، في أنّ كليهما، قد مارس التجربة في العمل الأدبي، وعانى ومحّص، إنما الذاتي وقف عند إعطاء الأحكام غير معللة. والموضوعي قدّم القيم معللة، مدعمة بأسبابها وحججها.

وموقفنا تجاه هذا، هو انّ الذاتي والموضوعي، قد قدم عملاً نافعاً، والموضوعي، تجاوز مرحلة الاعجاب غير المعلل، إلى مرحلة الرضى أو غير الرضى المعللة.

ولا نقف كما وقف بعض النقاد في التقليل من شأن الناقد البلاغي الذاتي، والاعجاب بالموضوعي، وذلك أننا أحياناً نقرأ هواتف النفس،

وتجاويف الضمير، في نقدة ناقد بلاغي ذاتي، لا نحسّها بحرارتها عند آخر موضوعي.

ونخلص من ذلك إلى أنّ الناقد البلاغي بنوعيه، الذاتي والموضوعي، مكان تقدير، وموطن ثقة في الدراسات الأدبية والنقدية والبلاغية.

ولذلك ينبغي على الناقد البلاغي، ان يكون مرناً، في أخذه بوجهات النظر النقدية والبلاغية المتعددة، بما يوضح غرضه، بقصد الا تذوب شخصيته، ويصبح ناقلاً لآراء من غير جهد أو فنية، عندها يضيع عمله بين تلك الاعمال.

ومن هنا يستطيع الناقد البلاغي السليم، ان يبرز نظراته من خلال أدبه القومي، في ضوء الاتجاهات العالمية، وهذا يرجع لأمرين، هما: معرفة قيمة الأدب الذاتي، ثم معرفة النظرات العالمية، وما موقف ادبنا من هذه الآداب، وما منزلته، لننتفع بغيرنا، بما لا يذيب شخصيتنا، ويأتي على موروثنا.

وبهذا نستطيع ان نقدم للانسانية صورة من صور العمل الانساني الذي ينضم إلى غيره من الأعمال العالمية، وبذا يضع الناقد البلاغي اسماً لأدبه وبلاغته ونقده بين الآداب الأخرى. ومن هنا قامت الدراسات التقارنية، التي تكون نتيجة تأثير وتأثر وإرسال وتلقٍ بين آداب الامم المختلفة لغة وجنساً.

ولذلك كان الناقد البلاغي بحاجة إلى الادراكات النفسية والاجتماعية في غير أدب قومه، مستعينا على فهم ذلك بأثر تغيرات القيم والمعايير في العصور، ومدركاً أهمية الفترة الزمانية.

ولهذا فان نظرات النقد والبلاغة في الناحية الانسانية تعين الناقد البلاغي على تنمية مهاراته، وادواته، وتساعده على الاقتراب من الصحة في الحكم السليم، وهذا لا يكون إلا بممارسة الناقد البلاغي لتجارب

المبدعين من الادباء والكتاب والشعراء والخطباء وغيرهم ممن ملكوا ناصية فنّ القول الرفيع. وبهذا يتربى عنده الذوق، الذي عاده التجارب الفنية الطويلة، التي بها يقتدر على وضع العمل الأدبي في مكانه من التراث الأدبي والانساني كله(١٤٣).

في ضوء ما تقدم يفهم الناقد البلاغي، قصيدة إبراهيم ناجي في «البحيرة» المعربة عن لامارتين:

من شاطـــىء لشواطىء جـــدد	يرمي بنـــا ليـــل من الأبـــد
مـــا مرّ منـــه مضى فـــلم يعـــد	هيهـــات مرسى يومـــه لغـــد!
سنة مضت! وختامها حانا	والـــدهر فرّق شملنـــا أبـــدا
نـــاج البحـــيرة وحـــدك الآنـــا	واجلس بهـــذا الصخر منفردا
قـــل للبحـــيرة تـــذكرين وقـــد	سكن المساء ونحن بـــاللـــجّ
لا صوت يسمع في الـدّنى لأحـد	إلا صـــدى الجـــداف والموج(١٤٤)

وبما تقدم يفهم الناقد البلاغي، شعر علي محمود طه في ديوانه الملاح التائه، ومنه قصيدته التي بعنوان «قيثارتي»:

بـــددت يـــا قيثـــارتي أنغـــامي	ونسيـــت لحن صبـــابـــتي وغرامي
مرّت ليـــال كنـــت مؤنستي بهـــا	وعزاء نفس جمة الآلام
ترويـن من طرب الصبا وحنينـه	وتـــذهّبـــين حواشي الاحـــلام

(١٤٣) انظر في هذا المعنى: النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، ص١٦، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٦م.

(١٤٤) ديوان ناجي، ص١٢٨، جمع: احمد رامي، صالح جودت، احمد هيكل، محمد ناجي، وزارة الثقافة، القاهرة، دار المعارف بمصر، ١٩٦١م.

كالبلبل الشاكي رويت صبابتي لحنـــا تمشّى في دمي وعظـــامي
أنشودة الوادي ولحن شبابه ذابت على صدر الغدير الطامي[145]

بهذه المفاهيم تحيا البلاغة في العصر الحديث، وبهذا التفسير الأدبي ذي الوحدة الانسانية والعالمية والاجتماعية، وبذلك نفهم شعر أحمد رامي في رباعيات الخيام:

سمعـــت صوتـــاً هـــاتفـــاً في السحر
نــــادى من الحـــــان: غفـــــاة البشر
هبّوا املأوا كـــاس الطـــلى قبـــل أن
تفعم كـــــاس العمر كـــــفّ القـــــدر

أحسّ في نفسي دبيـــب الفنـــا ولم اصب في العيش الا الشقاء
يا حسرتا إن حان حيني ولم يتح لفكري حلّ لغز القضاء[146]

أفق خفيف الظل هذا السحر وهـــاتهـــا صرفـــا ونـــاغ الوتر
فما أطـــــــال النوم عمرا ولا قصّر في الاعمار طول السهر[147]

وعلى ضوء ما تقدم نعلل فلسفة المقاتل صاحب الحق: والشهيد صاحب الاقدام، والشجاعة، وبهذا نفهم شعر عبدالرحيم محمود.

نحن لم نحمـــل السيوف لهـــدر بـــل لإحقـــاق ضـــائـــع مهـــدور
نحن لم نرفـــع المشاعـــل للحرق ولكن للهـــــــــــدي والتنوير
نحن لم نطعن الضمــــــير ولكن بقنـــانـــا احتمـــى طعـين الضمـير
كان فينا نصر الضعيـف المعنّى وانجبـــــــــار المحطم المكسور
امتي إن تجرؤ عليك الزعامات فـــلا تيـــأسي ذرهـــا وسيري

(١٤٥) الملاح التائه، علي محمود طه، ص٥٤، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢م.
(١٤٦) ديوان رامي، احمد رامي، ص٤١٣، دار العودة، بيروت، (؟).
(١٤٧) السابق: ص٤١٩.

القـديم الجميـل ريش جنـاحيـك فرفي في العـالمـين وطـيري[١٤٨]

وبهذا الفهم البلاغي نفسر شعر المقاومة الفلسطينية، عند محمود درويش، وسميح القاسم، وغيرهما ممن جعلوا الكلمة صنو «المدفع» الرشاش والآلة العسكرية، وهم مع ذلك لا ينسون الموسيقى والبناء والحضارة، والتعليم، وبناء المدارس والمستشفيات وضفتهم التي احتلها اليهود.

والحداثة المعاصرة، من القضايا التي لا تغفلها البلاغة في فهمها الأدبي، ومستواها النقدي:

أقول لكم بأن الزيف قد يقتات بالفطنة
وسقط القول قد يعلو باجنحة من الترديد
أقول لـــكم بـــأن الكون مـــا كـــانـــا
ومـــا نـــدري بـــأن سيكون
وان الليـــل والصبـــح قصـــارانـــا
ورحلـــة شطّ دنيـــانـــا
واوجزكي أحـــــدثـــــكم
عن الموتـــى... بقـــايـــانـــا[١٤٩]

وبذلك نفهم قول الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان في قصيدتها «لن ابكي» وهي إلى شعراء المقاومة... هدية لقاء في حيفا[١٥٠]:

عـــلى أبواب يـــافـــا يـــا أحبـــائي
وفي فوضى حطام الدور، بين الردم والشوك

(١٤٨) ديوان عبد الرحيم محمود، ص١٥٨، جمع وتقديم، د. كامل السوافيري، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤م. استشهد الشاعر عبد الرحيم محمود يوم ١٣/٧/١٩٤٩ في فلسطين، خلال معركة الشجرة ص٥.

(١٤٩) أقول لكم، شعر صلاح عبد الصبور، ص٦٦، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢م.

(١٥٠) ديوان الوطن المحتل، ٢٥٩، ٢٦٠، تقديم يوسف الخطيب، دار فلسطين، دمشق، ١٩٦٨م.

وقفـــــت وقلـــــت للعينـــــين:
قفـــــــــا نبـــــــــك
عـــلى أطـــلال من رحلوا وفـــاتوهـــا
تنـــادي من بنـــاهـــا الـــدار
وتنعـــى من بنـــاهـــا الـــدار
وأنّ القلـــــــب منسحقـــــــا
وقـــــــال القلـــــــب:
(مـــــــا فعلـــــــت
بـــــك الايـــــام يـــــا دار
واين القـــــاطنون هنـــــا
وهل جاءتك بعد النأي جاءتك اخبار
هنـــــــــا كـــــــــانوا
هنـــــــــــــــــــا حلموا
هنـــا رسموا مشاريـــع الغـــد الآتي
فـــــــاين الحـــــــلم والآتي
واين همو؟
واين همو؟

إذا لم تنظر البلاغة الى ما تقدم من صور شعرية ونثرية عالية في الاسلوب، والمعنى والقيمة، وإذا لم تتصل بهموم الجماعة، وهواتف النفس، إذا لم تهتم بتلك المواقف وغيرها مما يدور بين الفرد ونفسه، والفرد وجماعته، فإنها تفقد كثيرا من حيويتها، وتبتعد كثيراً عن معنى حياتها.

بما تقدم من حديث، وبما تقدم من معالم نفهم حياة البلاغة في عرضها وتوجيهها وتفسيرها.

الخاتمة

الخاتمة

خاتمة أيّ فنّ من الفنون نهاية الحديث فيه، إنما خاتمة هذا الكتاب، بداية لحديث آخر في البلاغة العربية، إذ الخاتمة بهذا المفهوم تكون محطة، يقف عندها الباحث؛ لينظر إلى جميع اتجاهاته، الزمانية، والمكانية والفنية؛ لينطلق في مسيرته، ويتوقف عند محطة أخرى.

تنضم هذه الجهود من المسيرة البلاغية، بعضها إلى بعض، فاللاحق يقرأ للسابق؛ فيثني عليه، أو يصحح له، وينتفع به، أو يبتعد عن سيئه، ويحاول أن يقدم أحسن منه. ومن هنا نفهم معنى استمرار الحضارة من جيل إلى جيل، وعبر أمة دون أمة. ومن خلال ثقافة معينة دون غيرها.

وهذا ما شفع لنا من حديث في الفصل الأول، من هذه الدراسة وهو «البلاغة في إطارها التاريخي؛ إذ تخبرنا من معالمها ما ينير الطريق أمام القارىء والباحث؛ ليتعرف إلى الركائز الرئيسة، التي صورت البلاغة في تدرجها التاريخي، وهذا المفهوم التاريخي يوضح معنى التقسيمات الفنية، ويبرز قيمة الظواهر النفسية والجمالية، ويقيم الوزن لجهود السابقين، واحترام عقل المعاصرين؛ في البحث والدرس والتوجيه.

ولذا مرّت البلاغة العربية في نظرات مرتبطة بجهود أصحابها، غير معللة؛ بل تكفي الاشارة، وإلقاء الحكم من غير تفسير أو تقديم شواهد كافية. وكانت هذه الفترة من حياة البلاغة، تغني اصحابها وتقدم لهم الزاد الثقافي والذوقي النافع؛ وإن كانت في حياتنا الماثلة، تحتاج إلى شيء من إعادة النظر والتوضيح.

ثم نضجت البلاغة، بعد ذلك، وتمثلت في ظواهر واتجاهات، حتى

أصبحت في كتب ورسائل ومقالات، وتعدت ذلك إلى أن أصبحت مدارس واتجاهات، في قضايا ومؤلفات ودراسات. وهذا كله في إطار رجال واعلام وثقافات متنوعة. وهذا مدار حديث الفصل الأول، في عرض البلاغة، في إطارها التاريخي.

وفي الفصل الثاني، توجيه إلى معنى المفهوم البلاغي، ذي الدلالة الحركية الحية، في النفس الانسانية، مجتمعة ومنفردة، في تصوير هواتفها، واسرار طوابعها، من اجتماع وحضارة؛ ولذا فان التفسير البلاغي للمصطلحات البلاغية، لا يقف عند تقسيمات البلاغيين لها، مع اعتبارنا لهذه التقسيمات؛ لانها تعين على الترتيب والحفظ والتنسيق، ولكننا مع ذلك نربط هذا التعريف الاصطلاحي بالمفهوم البلاغي ذي الدلالة المرتبطة بالنفس والجماعة، مع اختلاف الزمان والمكان.

والبلاغة بهذا المفهوم تداعب الوجدانات، وتحاكي هواجس النفس، وتترجم عما في القلب من رضى أو بغض، أو حبّ أو كره، أو قبول أو عزوف. إلى غير ذلك مما يتبدى من خلال الميول والنوازع والاتجاهات والغرائز المهذبة والحاجات.

ونتيجة لذلك لا يكون الأثر البلاغي في استخدام المصطلح بذاته، وإنما يبرز في إطار اتفاقه وزنا وايقاعاً وانسجاماً ونظماً، مع غيره من الكلمات التي تتألف منها الوان الفنّ القولي، بحروفه، وكلماته، وجمله، وتراكيبه، وسكناته، وحركاته، ومداته، وغناته، وجهره، وهمسه.

وهذا جميعه يؤيد أنّ معرفة الصنعة النحوية والأعاريض في البحور العروضية، وفنّ القافية لا يكفي في التأثير البلاغي بين الناس، ومن هنا عاب ابن سلام الجمحي (- ٢٣٢ هـ) على محمد بن اسحاق بن يسار، مولى آل مخرمة بن عبد المطلب بن عبد مناف: إفساده للشعر وتهجينه، وحمله منه كل غثاء، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود، فكتب لهم اشعاراً

كثيرة وليس بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف[1].

ومن هنا كانت العرب تعرف التوجيه البلاغي في المصطلح، رابطين ذلك بالفروق الدقيقة بين العبارة والأخرى في التوجيه والعرض والتفسير، ولو كانت العرب إنما تصوغ عباراتها، وتبتدع أساليبها على منوال واحد من الاستدلال القضائي، لكانت عبارة التوثيقات المؤكدة، ولغة الإشهادات المسهبة، هي الفصحى، ولوجب أن تكون هي لغة المعجزة القرآنية.

وهذا كله يعني أنّ الصلة قوية بين التشكيل البلاغي والمستويات الثقافية، بما في ذلك علوم اللغة والأدب، والانسان، والحياة.

والبلاغة في الفصل الثالث عبارة عن صورة لمعان، ومواقف وقضايا وتوجيهات ودراسات نفسية واجتماعية وجمالية، وحضارية، وقيمة دلالية في نظرية المعرفة، ولذا تتبدى هذه الظواهر في السكوت، والاستماع، والإشارة، والاحتجاج، والجواب، شعراً، ونثراً. وسجعاً، وخطبة، ورسالة.

وفي هذا مراعاة لصنعة الفنّ القولي، واعتبار لنفسية القائل، والمتقنن والمتلقي، ومن هنا يحتفل التفسير الأدبي للبلاغة بالقول الذائع، «قيمة كل امرئ مايحسن[2]»، واختيار المرء جزء من عقله، ولا نقف عند قول القدماء: كم ترك الاول للآخر، بل تسير نظرة التفسير الأدبي للبلاغة في إطار تدرج الثقافة، ونضوج العقل، ومراعاة الزمان والمكان في كل عصر، ومما يؤدي ذلك إلى اختلاف في المستويات الثقافية، ومعاصرة في الاساليب والدلالات.. وبهذا تكون البلاغة الأدبية من أرقى العلوم، صلة بالفرد والجماعة.

ومن هنا كان لكل إنسان رأي، واختيار وعادة ومنشأ ومألوف

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ١: ٨٨، ٨٩. (٢) البيان والتبيين: ١: ٨٣.

وقرناء. متى زحزح عنها قلق، ومتى أريغ على سواها فرق[٣].

ولذلك كان رأي بعض دارسي البلاغة في العصر الحديث، من الوجهة الأدبية، في أنّ البلاغة لا تؤتي ثمارها المرجوة، إلا إذا ابتعدنا بها عن الخلافات والقضايا المنطقية، والتقسيمات العقيمة، واتجهنا بها إلى الدراسة المنطقية، التي تكشف عن مواطن الجمال في الكلام، على معنى ان نطرح النصوص الأدبية على بساط البحث، ثم ينظر إليها بمنظار الذوق، ليكشف عن سحرها وروعتها، وجمالها وتصويرها للبيئة، والعادات والتقاليد.

والحديث عن التفسير الأدبي للبلاغة، يبرز صورة الاتصال بين النقد الأدبي والبلاغة العربية، إذ النقد الأدبي ظل الأدب السليم الذي لا يبرحه، والبلاغة مظهر من مظاهر الأدب الراقي.

فنظرات النقد والبلاغة من الناحية الانسانية والجمالية، تعين الناقد البلاغي على تنمية مهاراته وأدواته وتساعده على الاقتراب من الصحة في الحكم الصحيح، وهذا لا يكون إلا بممارسة الناقد البلاغي لتجارب المبدعين من الأدباء والكتاب والشعراء والخطباء، وغيرهم، ممن ملكوا ناصية فنّ القول الرفيع، وبهذا يتربى عند الانسان الذوق، الذي عماده التجارب الفنية الطويلة، التي بها يقتدر على وضع العمل الأدبي في مكانه من التراث الأدبي الانساني كله[٤].

والحمد لله تعالى على نعمائه. في فهم ما تقدم، وعرضه في ضوء الدراسات العربية، خدمة للغة العرب، ودرسهم الأدبي، ذلك الأمر الموصل إلى ابراز اعجاز القرآن الكريم، وموطن جماله وتذوقه.

---

(٣) الامتاع والمؤانسة: ١: ١٠٤.

(٤) النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال، ١٦.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- أ -

- ابراهيم بن علي القيرواني (- ٤٥٣ هـ):

جمع الجواهر في الملح والنوادر، تحقيق/علي محمد البجاوي، طبع، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٣ م.

- إبراهيم بن موسى الشاطبي (- ٧٩٠ هـ):

الموافقات في أصول الشريعة، تحقيق/الشيخ عبدالله دراز، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، (؟).

- أحمد بن اسماعيل الحلبي (- ٧٣٧ هـ):

جوهر الكنز، تحقيق/د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، اسكندريه،(؟).

- أحمد بن ثعلب (- ٢٩١ هـ):

أ - قواعد الشعر، تحقيق/محمد عبد المنعم خفاجي، طبع، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٨ م.

ب - قواعد الشعر، تحقيق/د. رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٦ م.

- أحمد الجرجاني (- ٤٨٢ هـ):

أ - المنتخب من كنايات الادباء وإشارات البلغاء، دار البيان ودار صعب، بيروت، (؟).

ب - طبعة أخرى، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٠٨ م.

- أحمد الدردير (- ١٢٠١ هـ):
تحفة الإخوان في علم البيان، طبع، البابي الحلبي، ١٩٥٣ م.
- أحمد بن زرقالة (- ٧٧٠ هـ):
رائق التحلية في فائق التورية، تحقيق/د. محمد رضوان الداية، دار الحكمة، دمشق، (؟).
- أحمد بن علي السبكي (- ٧٧٣ هـ)، بهاء الدين:
عروس الأفراح، ضمن شروح التلخيص، طبع، عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٣٧ م.
- أحمد بن محمد الميداني (- ٥١٨ هـ):
مجمع الأمثال، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦١ م.
- أسامة بن منقذ (- ٥٨٤ هـ):
أ - لباب الاداب، دار الكتب العلمية، بيورت، ١٩٨٠ م.
ب - البديع في نقد الشعر، تحقيق/د. احمد أحمد بدوي، و د. حامد عبد الجيد، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٠ م.
- إسماعيل بن القاسم القالي (- ٣٥٦ هـ):
الأمالي، دار الكتاب العربي، بيروت، (؟).
- جمال الدين بن علي الجوزي (- ٥٩٧ هـ):
المدهش، دار الجيل بيروت، ١٩٧٧ م.
- حازم القرطاجني (- ٦٨٤ هـ):
منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق/محمد الحبيب بن خوجه، تونس، ١٩٦٦ م.

- الحسن بن بشر الآمدي (- ٣٧٠ هـ):
أ - الموازنة بين الطائيين، تحقيق/محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٤ م.

ب - طبعة أخرى، تحقيق/السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٥، ١٩٧٢ م.
- الحسن بن الحسين السكري (- ٢٧٥ هـ):
شرح ديوان كعب بن زهير، الدار القومية، القاهرة، ١٩٥٠ م.
- الحسن بن رشيق القيرواني (- ٤٦٣ هـ):
أ - العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده، تحقيق/محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٢ م.
ب - طبعة اخرى، تصحيح/أحمد كبار العلماء، طبع: أمين هندية، القاهرة، ١٩٢٥ م.
- الحسن بن سهل العسكري (- ٣٩٥ هـ): أبو هلال:
أ - ديوان المعاني، مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٢ هـ.
ب - محاسن النثر والنظم والكتابة والشعر، طبع، مصر، (؟).
جـ - كتاب الصناعتين، تحقيق/محمد علي البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ط ٢.
د - وهناك طبعة اخرى للصناعتين، طبع، محمد علي صبيح، القاهرة، ط ٢، وطبعة ثالثة، تحقيق/د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨١ م.
- الحسين بن عبد الله بن سينا (- ٤٢٨ هـ):
الشفاء، تحقيق/د. عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦ م.
- حسين بن محمد الراغب الاصفهاني (- ٥٠٢ هـ):
محاضرات الادباء ومحاورات لشعراء والبلغاء، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦١ م.
- حمد بن محمد الخطاب (- ٣٨٨ هـ):
بيان إعجاز القرآن، ضمن كتاب «ثلاث رسائل في اعجاز

القرآن » تحقيق/محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ١٩٥٦ م.
- زهير بن محمد (- ٦٥٦ هـ) البهاء:
ديوان البهاء زهير، تحقيق/محمد ابو الفضل ابراهيم ومحمد طاهر الجبلاوي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧ م.
- سعيد بن أوس الانصاري (- ٢١٥ هـ) أبو زيد:
النوادر في اللغة، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧ م.
- سليمان بن عبد القوي الطوفي (- ٧١٦ هـ):
الاكسير في علم التفسير، تحقيق/د. عبد القادر حسين، مكتبة الاداب، القاهرة، ١٩٧٧ م.
- عباس بن علي الصغاني (- ١٢١٦ هـ):
الرسالة العسجدية في المعاني المؤيدية، تحقيق/عبد المجيد الشرفي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٧٩ م.
- عبد الرحمن بن الكمال السيوطي (- ٩١١ هـ):
أ - بغية الوعاة، دار المعرفة، بيروت، (؟).
ب - الاتقان في علوم القرآن، تحقيق/محمد ابو الفضل ابراهيم، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، ١٩٧٤ م.
- عبد الرحمن الهمذاني (- ٣٢٧ هـ):
الالفاظ الكتابية، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٠ م.
- عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر المصري (- ٦٥٤ هـ): المعروف بابن ابي الاصبع المصري:
أ - تحرير التحبير، تحقيق/د. حفني محمد شرف، المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية، القاهرة، ١٣٨٣ هـ.
ب - بديع القرآن، تحقيق/د. حفني محمد شرف، دار نهضة مصر، القاهرة، (؟).

- عبد القاهر الجرجاني (- ٤٧١ هـ):

أ - دلائل الإعجاز، تصحيح، محمد عبده ومحمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة، القاهرة، ١٩٦١م.

وهناك، طبعة اخرى، تحقيق/د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، القاهرة، ١٩٦٩م.

وطبعة ثالثة/تحقيق/محمد عبده ومحمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨م.

وهناك طبعة رابعة: تصحيح/محمد عبده ومحمد رشيد رضا: طبع، محمد علي صبيح، القاهرة، ١٩٥٩م. وهناك طبعة من تحقيق/محمد بن تاويت، المغرب، لم اقف عليها.

ب - اسرار البلاغة، تحقيق/هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف استانبول ١٩٥٤م.

وطبعة اخرى، تحقيق/محمد عبده ومحمد رشيد رضا، طبع، محمد علي صبيح واولاده، القاهرة، ١٩٥٩م.

وطبعة ثالثة، تحقيق/د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، القاهرة، ١٩٧٦م.

وطبعة رابعة، تحقيق/محمد عبده ومحمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨م. وهناك طبعة من تحقيق/محمد بن تاويت، المغرب، ولكنني لم أقف عليها، وحاولت جاهداً الحصول عليها من غير طائل.

جـ - الرسالة الشافية، ضمن كتاب «ثلاث رسائل في إعجاز القرآن» تحقيق/محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨م.

- عبد الكريم النهشلي (- ٤٠٣ هـ):

اختيار من كتاب الممتع في علم الشعر وعمله، تحقيق/د. منجي

الكعبي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٧٨م.
وهناك طبعة أخرى، تحقيق/د. محمد زغلول سلام، بعنوان: الممتع في صنعة الشعر، منشأة المعارف، اسكندرية، ١٩٨٠م.

- عبدالله بن المقفع (- ١٤٢هـ):

أ - كليلة ودمنة، درس وتعليق د.طه حسين، ود.عبد الوهاب عزام، دار المعارف، مصر، ط٢.

ب - الأدب الوجيز للولد الصغير، ترجمة/خواجه نصير الدين طوسي، تعريب/محمد غفراني خرساني، عالم الكتب، القاهرة، ١٣٤١هـ.ش.

- عبدالله بن مسلم بن قتيبة (- ٢٧٦هـ):

أ - عيون الأخبار، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٦٣م. وهناك طبعة اخرى، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٥م.

ب - الشعر والشعراء، تحقيق/احمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦م.

- عبدالله بن المعتز (- ٢٩٦هـ):

كتاب البديع نشر وتعليق/اغناطيوس كراتشقوفسكي، دار الحكمة، دمشق (؟).

- عبدالله بن ناقيا البغدادي (- ٤٨٥هـ):

الجمان في تشبيهات القرآن، تحقيق/د.مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف، اسكندرية، ١٩٧٤م.

- عبد الملك بن محمد الثعالبي (- ٤٢٩هـ):

أ - فقه اللغة وسرّ العربية، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، (؟).

ب - كتاب الفوائد والقلائد، بحاشية رسائل الثعالبي تقديم/علي الخاقاني، مكتبة دار البيان، ودار صعب، بيروت (؟).

- عبد الملك بن هشام (- ٢١٣ هـ):
السيرة النبوية، تحقيق/مصطفى السقا وابراهيم الابياري وعبد الحفيظ شلبي، طبع، مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٩٥٥ م.
- علي بن الحسين القرشي (- ٣٥٦ هـ) المعروف بأبي الفرج الاصفهاني:
الأغاني، تحقيق/ابراهيم الإبياري عن طبعة دار الكتب المصرية، طبع، دار الشعب، القاهرة، ١٩٦٩ م.
- علي بن عبد العزيز الجرجاني (- ٣٦٦ هـ):
الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق/محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، طبع، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥١ م.
- علي بن محمد بن سالم التغلبي (- ٦٣١ هـ):
الإحكام في أصول الأحكام، مكتبة صبيح، القاهرة، ١٩٦٨ م.
- علي بن محمد بن العباس (- ٤١٤ هـ) المعروف بأبي حيان التوحيدي:
أ - الامتاع والمؤانسة، تصحيح/أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة، بيروت، (؟).
ب - البصائر والذخائر، تحقيق/د. ابراهيم الكيلاني، مكتبة أطلس، دمشق، ١٩٦٤ م.
- علي بن يوسف القفطي (- ٦٤٦ هـ):
إنباه الرواة على أنباه النحاة، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة.
- عمرو بن بحر (- ٢٥٥ هـ) المعروف بأبي عثمان الجاحظ:
أ - البيان والتبيين، تحقيق/حسن السندوبي، المكتبة التجارية

الكبرى، القاهرة، ١٩٣٢م.، وهناك طبعة أخرى، تحقيق/عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٠م.
ب - رسائل الجاحظ، تحقيق/عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ١٩٦٤م.

- قدامة بن جعفر (- ٣٣٧هـ):
نقد الشعر، تحقيق/د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة، ١٩٧٩م.

- محمد بن ابراهيم بن جماعة (- ٧٣٣هـ) المعروف ببدر الدين:
تذكرة السامع والمتكلم في أدب العالم والمتعلم، دار الكتب العلمية، بيروت، (؟).

- محمد بن أبي أحمد الحسين (- ٤٠٦هـ) المعروف بالشريف الرضي:
أ - نهج البلاغة، دار الشعب، القاهرة، (؟).
ب - تلخيص البيان في مجازات القرآن، تحقيق/محمد عبد الغني حسن، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٥م.
جـ - المجازات النبوية، تحقيق/طه محمد الزيني، طبع، مؤسسة الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٦٧م.

- محمد بن أحمد القرطبي (- ٦٧١هـ):
الجامع لأحكام القرآن، دار الشعب، القاهرة، (؟).

- محمد بن جرير الطبري (- ٣١٠هـ):
جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق/محمود محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ١٣٧٤هـ.

- محمد بن الحسن الحاتمي (- ٣٨٨هـ):
الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، تحقيق/د. محمد يوسف نجم، دار صادر ودار بيروت، ١٩٦٥م.

- محمد بن الحسن الزبيدي (- ٣٧٩ هـ):
طبقات النحويين واللغويين، طبع، الخانجي، القاهرة، (؟).
- محمد بن حسين العاملي (- ١٠٠٣ هـ):
المخلاة، دار الفكر للجميع، القاهرة، (؟).
- محمد بن أبي الخطاب القرشي (- ١٧٠ هـ):
جمهرة أشعار العرب، دار المسيرة، بيروت، ١٩٧٨ م.
- محمد بن سلام الجمحي (- ٢٣٢ هـ):
طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه/محمود أحمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٧٤ م.
- محمد الصبان (- ١٢٠٦ هـ):
حاشية الشيخ محمد الصبان على شرح العصام (- ٩٥١ هـ) على السمرقندية في علم البيان، المطبعة الخيرية، القاهرة، ١٣٢١ هـ.
- محمد بن طباطبا العلوي (٣٢٢ هـ):
عيار الشعر، تحقيق/د. طه الحاجري، و د. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦ م.
- محمد بن الطيب الباقلاني (- ٤٠٣ هـ):
اعجاز القرآن، تحقيق/السيد احمد صقر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣ م.
- محمد بن عبد الرحمن القزويني (- ٧٣٩ هـ):
أ - التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق/عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، (؟).
ب - الايضاح في علوم البلاغة، طبع، البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٦ م. وهناك طبعة أخرى، تحقيق/لجنة من اساتذة كلية اللغة العربية بجامعة الازهر، باشراف/محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، (؟).

- محمد بن عبد الله بن سنان الخفاجي (- ٤٦٦ هـ):
سرّ الفصاحة، تحقيق/عبد المتعال الصعيدي، طبع، محمد علي صبيح، القاهرة، ١٩٥٢ م.
- محمد بن عبدوس الجهشياري (- ٣٣١ هـ):
كتاب الوزراء والكتاب، طبع، عبد الحميد حنفي، مصر، ١٩٣٨ م.
- محمد بن علي الترمذي (- ٣٢٠ هـ):
الأمثال في الكتاب والسنة، تحقيق/علي البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٥ م.
- محمد بن عمر الرازي (- ٦٠٦ هـ):
التفسير الكبير، دار الكتب العلمية، طهران، ط ٢.
- محمد بن عمر المرزباني (- ٣٨٤ هـ):
الموشح، تحقيق/علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥ م.
- محمود بن عمر الزمخشري (- ٥٣٨ هـ):
الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، طبع، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٦ م.
- معدّ بن نصر البغدادي (- ٧٠١ هـ) المعروف بابن الصيقل الجزري:
المقامات الزينية، تحقيق/د. عباس مصطفى الصالحي، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٠ م.
- معمر بن المثنى (- ٢٠٨ هـ) المعروف بأبي عبيدة:
مجاز القرآن، تحقيق/د. محمد فؤاد شركين، دار الفكر ومكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٠ م.
- نصر الله بن محمد بن الأثير الجزري (- ٦٣٧ هـ):

أ - الجـــامـــع الكبـــير في صنـــاعـــة المنظوم والمنثور، تحقيق/د. مصطفى جواد، و د. جميل سعيد، بغداد، ١٩٥٦ م.
ب - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق/د. احمد الحوفي و د. بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٢ م.
- يحيى بن حمزة العلوي (- ٧٤٩ هـ):
الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم حقائق القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٠ م.
- يحيى بن علي (- ٥٠٢ هـ): المعروف بالخطيب التبريزي:
كتاب الكافي في العروض والقوافي، تحقيق/الحساني حسان عبدالله، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٩ م.
- يوسف بن محمد السكاكي (- ٦٢٦ هـ):
مفتاح العلوم، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٧ م.

المراجع العربية والمترجمة

- ب -

- د.إبراهيم أبو الخشب:
أ - الأدب والبلاغة، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٥٩م.
ب - تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٦م.
- د.ابراهيم السامرائي:
العربية تواجه العصر، دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨٢م.
- إبراهيم طوقان:
ديوان إبراهيم، دراسة، د.إحسان عباس، دار القدس، بيروت، ١٩٧٥م.
- د.ابراهيم عوضين:
البيان القصصي في القرآن الكريم، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٧٧م.
- إبراهيم المصري:
الأدب الحيّ، دار العصور، القاهرة، ١٩٣٠م.
- إبراهيم ناجي:
ديوان ناجي، جمع، احمد رامي وصالح جودت واحمد هيكل ومحمد ناجي، وزارة الثقافة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦١م.
- د.إحسان عباس:
أ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب - نقد الشعر - دار الامانة ومؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧١م.

ب - فنّ الشعر، دار الثقافة، بيروت، ط ٢
- د. أحمد أحمد بدوي:
أ - من بلاغة القرآن، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط ٣.
ب - عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية، الدار المصرية، القاهرة، سلسلة أعلام العرب رقم ٨.
- أحمد حسن الباقوري:
أثر القرآن الكريم في اللغة العربية، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩ م.
- أحمد حسن الزيات:
أ - وحي الرسالة، مكتبة دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٤ م.
ب - تاريخ الأدب العربي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط ٢٣.
- د. أحمد الحوفي:
أ - تيارات ثقافية بين العرب والفرس، دار نهضة مصر، القاهرة، (؟).
ب - مع القرآن الكريم، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧١ م.
- أحمد رامي:
- ديوان أحمد رامي، دار العودة، بيروت، (؟).
- أحمد رشدي صالح:
الأدب الشعبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧١ م.
- د. أحمد عبد السيد الصاوي:
أ - مفهوم الاستعارة، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٩ م.
ب - فنّ الاستعارة، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٩ م.
- أحمد عبد المعطي حجازي:

ديوان احمد عبــد المعطي حجــازي، دار العودة، بــيروت، ١٩٧٣م.
- د.أحمد عبد المنعم البهي:
دراسات في الأدب والنقد والبلاغة، مطابع، الناشر العربي، القاهرة، ١٩٥٥م.
- أحمد عنبر:
سؤال عن الفدائي، دار البيان، الكويت، ١٩٦٩م.
- أحمد كمال زكي:
الاساطير، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٥م.
- أحمد محرم:
ديوان مجد الإسلام أو الالياذة الاسلامية: تصحيح/محمد ابراهيم الجيوشي، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ١٩٦٣م.
- أحمد مصطفى المراغي:
أ - تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها، طبع، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٥٠م.
ب - علوم البلاغة، دار القلم، بيروت، ١٩٨٠م.
- د.احمد مطلوب:
أ - الاساليب البلاغية، وكالة المطبوعات الكويت، ١٩٨٠م.
ب - دراسات بلاغية ونقدية، وزارة الثقافة والاعلام، العراق، ١٩٨٠م.
جـ - مصطلحات بلاغية، بغداد، ١٩٧٢م.
د - اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٣م.
هـ - فنـون بــلاغيــة، دار البحوث العلميــة، الكويــت، ١٩٧٥م.

و - القزويني وشروح التلخيص، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٧م.
ز - البلاغة عند السكاكي، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٤م.

- د.أحمد موسى:
أ - الصبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٩م.
ب - البلاغة التطبيقية، دعامة النقد الأدبي السليم، مطبعة المعرفة، القاهرة، ١٩٦٣م.

- أحمد الهاشمي:
جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط١٢، (؟).

- د.اسحاق موسى الحسيني:
ابن قتيبة، ترجمة/د.هاشم ياغي، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٨٠م.

- د.أسعد علي:
أ - مجتمع العرب وشخصيتهم في البلاغة، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٧٩م.
ب - فنّ الحياة فن الكتابة، دار السؤال، دمشق، ١٩٧٩م.

- إ.ج.كراتشقوفسكي:
علم البديع والبلاغة عند العرب، إعداد/محمد الحجيري، دار الكلمة للنشر، بيروت، ١٩٨١م.

- أمين الخولي:
أ - مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦١م.
ب - فنّ القول، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٤٧م.

- د.أمين فاخر:

ثنائية الألفاظ ، مكتبة الكليات الازهرية ، القاهرة ، ١٩٧٨ م.
- أنيس المقدسي:
تطور الأساليب النثرية ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٦٥ م.
- ايليا أبو ماضي:
تذكار الماضي ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٤ م.
- بدر شاكر السياب:
ديوان بدر شاكر السياب ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١ م.
- د. البدرواي زهران:
في علم اللغة التاريخي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٩ م.
- د. بدوي طبانة:
أ - دراسات في نقد الادب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٩ م.
ب - البيان العربي ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٨ م. وهناك طبعة اخرى ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٥ م.
جـ - علم البيان ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٧ م.
د - فنّ الشعر بين الغاية والمفهوم ، مجلة كلية اللغة العربية ، جامعة الامام محمد بن سعود ، الرياض ، ١٩٧٩ م.
- بشارة عبد الله الخوري:
شعر الأخطل الصغير ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٧٢ م.
- د. بكري شيخ أمين:
أ - الحديث النبوي ، دار الشروق ، بيروت ، ١٩٧٩ م.
ب - البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩ م.
جـ - التعبير الفني في القرآن ، دار الشروق ، بيروت ، ١٩٧٣ م.

- د. تمام حسان:
اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٣ م.
- د. جعفر دك الباب:
الموجز في شرح دلائل الإعجاز، مطبعة الجليل، دمشق، ١٩٨٠ م.
- جليلة رضا:
الاجنحة البيضاء، الشركة العربية للطباعة، القاهرة، ١٩٥٩ م.
- د. جميل سعيد، و د. داود سلوم:
نصوص النظرية النقدية في القرنين الثالث والرابع للهجرة، النجف الاشرف، العراق، ١٩٧١ م.
- جيته:
الديوان الشرقي، ترجمة/د. عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠ م.
- د. حاتم صالح الضامن:
نظرية النظم تاريخ وتطور، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٧٩ م.
- حافظ ابراهيم:
ديوان حافظ، جمع، أحمد أمين، القاهرة، ١٩٣٧ م.
- حامد عبد القادر:
دراسات في علم النفس الأدبي، المطبعة النموذجية، القاهرة، ١٩٤٩ م.
- حامد عوني:
المنهاج الواضح للبلاغة، مطبعة مصر، القاهرة، ١٩٥١ م.
- د. حفني محمد شرف:

أ - ابن أبي الاصبع المصري بين علماء البلاغة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط ١.
ب - الصور البديعية بين النظرية والتطبيق، مكتبة الشباب، القاهرة: ١٩٦٦ م.
جـ - التصوير البياني، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٠ م.
د - اعجاز القرآن البياني، المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية، القاهرة، ١٩٧٠ م.
هـ - الصور البيانية بين النظرية والتطبيق، مكتبة الشباب، القاهرة،
و - البلاغة العربية، نشأتها وتطورها، القاهرة: مكتبة الشباب، ١٩٧٢ م.

- د. حلمي مرزوق:
محاضرات في فلسفة البلاغة، مكتب كريدية، بيروت: ١٩٨١ م.

- د. داود سلوم و د. عمر الملا حويش:
نصوص النظرية البلاغية في القرنين الثالث والرابع للهجرة، مطبعة الامة، بغداد، ١٩٧٧ م.

- د. داود سلوم:
أ - النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف: مكتبة الاندلس، بغداد، ١٩٧٠ م.
ب - تاريخ النقد العربي من الجاهلية حتى القرن الثالث، مطبعة الامانة، بغداد، ١٩٦٩ م.

- د. درويش الجندي:
أ - نظرية عبد القاهر في النظم، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٠ م.
ب - علم المعاني، دار نهضة مصر، القاهرة، (؟).

- د. رمضان عبد التواب:
أ - فصول في فقه اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٠ م.
ب - المدخل إلى علم اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٠ م.
- د. زكي مبارك:
أ - المدائح النبوية في الأدب العربي، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧١ م.
ب - النثر الفني في القرن الرابع، دار الكاتب العربي، القاهرة، (؟).
- د. سامي الدروبي:
علم النفس والأدب، دار المعارف، مصر، ١٩٧١ م.
- د. سعد ظلام وآخرون:
دراسات في الأدب والبلاغة، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧٥ م.
- سعود المولى:
شكيب ارسلان، دار الكلمة للنشر، بيروت، ١٩٨٢ م.
- سعيد الافغاني:
أسواق العرب في الجاهلية والاسلام، المكتبة الهاشمية، دمشق، ١٩٣٧ م.
- د. السعيد الورقي:
لغة الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية، اسكندرية، ١٩٧٩ م.
- د. سهير قلماوي:
الف ليلة وليلة، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦ م.
- د. السيد أحمد خليل:
المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية،

بيروت، ١٩٦٨ م.
- د. السيد عبد الفتاح حجاب:
من أسرار التركيب البلاغي، المكتبة التوفيقية، القاهرة، ١٩٧٧ م.
- سيد قطب:
أ - في ظلال القرآن، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧١ م.
ب - خصائص التصور الاسلامي ومقوماته، (؟)، ١٩٦٨ م.
- السيد محمد الحكيم:
اعجاز القرآن، دار التأليف، القاهرة، ١٩٧٨ م.
- سيد نوفل:
البلاغة العربية، القاهرة، ١٩٤٨ م.
- د. شفيع السيد:
التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٧ م.
- د. شوقي ضيف:
أ - البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، مصر، ١٩٦٥ م.
ب - تاريخ الادب العربي في العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩ م.
جـ - في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧ م.
د - التطور والتجديد في الشعر الاموي، دار المعارف، مصر، ط ٦.
- صلاح عبد الصبور:
أقول لكم، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢ م.
- طه أحمد إبراهيم:
تاريخ النقد الادبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن

الرابع الهجري، دار الحكمة، بيروت، (؟).
- د. طه حسين:
فصول في الأدب والنقد، دار المعارف، مصر، (؟).
- د. عائشة عبد الرحمن:
أ - الاعجاز البياني للقرآن، دار المعارف، مصر، ١٩٧١ م.
ب - التفسير البياني للقرآن، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨ م.
- عباس محمود العقاد:
أ - عابر سبيل، دار النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٥ م.
ب - دراسات في المذاهب الادبية والاجتماعية، مكتبة غريب، القاهرة، (؟).
- عبد الحميد حسن:
أ - الالفاظ اللغوية خصائصها وأنواعها، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧١ م.
ب - الأصول الفنية للأدب، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٤٩ م.
- د. عبد الرحمن بدوي:
حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في الشعر والبلاغة، القاهرة، ١٩٦١ م.
- د. عبد الحميد سند الجندي:
نشأة البحث البلاغي وصلته برجال الفلسفة والكلام، مجلة كلية الاداب، الجامعة الاردنية، ١٩٧١ م.
- د. عبد الحميد العبيسي:
أ- مع بلاغة القرآن، طبع، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٧٤ م.
ب - روائع المعاني، مطبعة حسان، القاهرة، ١٩٧٤ م.

- د.عبد الحميد المسلوت:
الادب العربي بين الجاهلية والاسلام، منشورات الجامعة الليبية، ليبيا، ١٩٧٣ م.
- د.عبد الحميد يونس:
محاضرات «في الادب الشعبي» على طلبة كلية اللغة العربية بجامعة الازهر، ١٩٦٨ م.
- د.عبد الرؤوف مخلوف:
الباقلاني وكتابه اعجاز القرآن، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٧٣ م.
- د.عبد الرحمن ياغي:
ابن رشيق الاديب الناقد، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، ١٩٥٥ م.
-.عبد الرحيم محمود:
ديوان عبد الرحيم محمود، جمع، د.كامل السوافيري، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤ م.
- د.عبد الرزاق ابو زيد زايد:
أ - كتاب سرّ الفصاحة لابن سنان: دراسة وتحليل، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٦ م.
ب - في علم البيان، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٨ م.
ج - علم البديع، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٧ م.
- د.عبد السلام سرحان:
أ - دراسات في الأدب العباسي، مكتبة القاهرة، القاهرة، ١٩٦٥ م.
ب - ملحمة الأزهر، مطبعة الفجالة، القاهرة، ١٩٦٣ م.

- د. عبد السلام العبادي:
الايمان بين الآيات القرآنية، والحقائق العلمية، المؤسسة الصحفية الاردنية، الاردن، عمان، ١٩٧٤ م.
- عبد السلام محمد هارون:
معجم شواهد العربية، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٧٢ م.
- عبد السلام المسدي:
أ - المقاييس الاسلوبية في النقد الادبي من خلال «البيان والتبيين» ص٣٨٧ مجلة الاقلام العراقية، بغداد، عدد ١١، ١٩٨٠ م.
ب - الاسلوبية والاسلوب، نحو بديل السني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ١٩٧٧ م.
- د. عبد الصبور شاهين:
في علم اللغة العام، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٠ م.
- د. عبد العال سالم مكرم:
في تاريخ النحو، مؤسسة الوحدة، الكويت، ١٩٧٧ م.
- عبد العزيز البشري:
أ - في المرآة، طبع، جريدة المصري، القاهرة، ١٩٤٨ م.
ب - المختار، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠ م.
- د. عبد العزيز عتيق:
أ - في تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٠ م.
ب - علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧١ م.
جـ - علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧١ م.
د - علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧١ م.
- عبد العزيز بن عبد الله الشبيلي:

المبالغة في الشعر العباسي، النادي الأدبي الرياض، ١٩٨٠م.
- عبد العزيز الميمني:
الطرائف الأدبية، دار الكتب العلمية، بيروت، (؟).
- عبد العظيم الروبي:
فصول من علم البلاغة، مطبعة مخيمر، القاهرة، ١٩٦٢م.
- د. عبد الفتاح الديدي:
الخيال الحركي في الأدب النقدي، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٥م.
- د. عبد الفتاح لاشين:
أ - بلاغة القرآن في اثار القاضي عبد الجبار وأثره في الدراسات البلاغية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٨م.
ب - البهاء السبكي وآراؤه البلاغية والنقدية، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٧٨م.
جـ - البديع في ضوء أساليب القرآن، دار المعارف، مصر، ١٩٧٩م.
د - المعاني في ضوء أساليب القرآن، دار المعارف، مصر، ١٩٧٦م.
هـ - البيان في ضوء أساليب القرآن، دار المعارف، مصر، ١٩٧٧م.
- د. عبد القادر حسين:
أ - فنّ البلاغة، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٣م.
ب - أثر النحاة في البحث البلاغي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٥م.
جـ - القرآن والصورة البيانية، مطبعة الامانة، القاهرة، ١٩٧٥م.

د - من بلاغة النبوة، دار التراث، القاهرة، ١٩٧٧ م.
هـ - المختصر في تاريخ البلاغة، دار الشروق، بيروت، ١٩٨٢ م.

- عبد الكريم الخطيب:
اعجاز القرآن، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٤ م.

- عبد المقصود السعداوي:
مختارات من الادب، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٦٧ م.

- د. عبد الله محمود شحاته:
أهداف كل سورة ومقاصدها في القرآن الكريم، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٦ م.

- عبد الوارث عسر:
فن الالقاء، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٦ م.

- د. عبده عبد العزيز قلقيلة:
مقالات في التربية واللغة والبلاغة والنقد، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٤ م.

- د. عدنان زرزور:
البيان النبوي، دار الفتح دمشق، ١٣٩٣ هـ.

- د. عز الدين السيد:
الحديث النبوي من الوجهة البلاغية، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٧٣ م.

- علي أحمد سعيد:
الآثار الكاملة، دار العودة، بيروت، ١٩٧١ م.

- علي الجارم ومصطفى أمين:
البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤ م.

- علي الجندي:

أ - فن التشبيه، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٢ م.
ب - صور البديع، دار الفكر العربي، القاهرة، (؟).
جـ - البلاغة الفنية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، (؟).
- علي عبد المعطي حجازي:
المنطق الرياضي اسسه ونظرياته، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، (؟).
- د. علي عبد الواحد وافي:
فقه اللغة، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٦.
- د. علي عشري زايد:
البلاغة العربية تاريخها مصادرها مناهجها، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٧ م.
- علي محمود طه:
الملاح التائه، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢ م.
- عمر أبو ريشة:
غنيت في مأتمي، دار العودة، بيروت، (؟).
- عمر رضا كحالة:
اللغة العربية وعلومها، مكتبة النسر، دمشق، ١٩٧١ م.
- د. غالي شكري:
سوسيولوجيا النقد العربي الحديث، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١ م.
- د. فاطمة محجوب:
دراسات في علم اللغة، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٦ م.
- د. فتحي عامر:
أ - بلاغة القرآن بين الفنّ والتاريخ، دار النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٥ م.

ب - المعاني الثانية في الاسلوب القرآني، منشأة المعارف، اسكندرية، ١٩٧٦ م.
ج - المدخل الى دراسة البلاغة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٨ م.

- فدوى طوقان:
على قمة الدنيا وحيدا، دار الاداب، بيروت، ١٩٧٣ م.

- د. فواز طوقان:
البحيرة، مكتبة عمان، الاردن، عمان، ١٩٧٨ م.

- د. فيكتور الكك، و د. أسعد علي:
صناعة الكتابة، دار غندور، بيروت، ١٩٧٧ م.

- د. قصي سالم علوان:
الصورة الشعرية النواسية في النقد العربي القديم، مجلة الاقلام العراقية، ص٧٧، عدد ١١، بغداد، ١٩٨٠ م.

- كمال نشأت:
أنشودة الطريق، دار عمفيس، القاهرة، ١٩٦١ م.

- كولردج:
السيرة الأدبية، ترجمة/د. عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر، ١٩٧١ م.

- د. لطفي عبد البديع:
فلسفة المجاز بين البلاغة العربية والفكر الحديث، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ١٩٧٦ م.

- د. ليلى سعد الدين:
كليلة ودمنة في الأدب العربي، مطبعة الرسالة، الاردن، عمان، ١٩٧٤ م.

- مأمون فريز جرار:

القدس تصرخ، دار البيان الكويت، ١٩٦٩ م.
- د. مازن المبارك:
الموجز في تاريخ البلاغة، دار الفكر، دمشق، ١٩٧٩ م.
- محمد عبد الحميد ناجي:
الاثر الاغريقي في البلاغة العربية من الجاحظ إلى ابن المعتز، مطبعة الاداب، النجف الاشرف، العراق، ١٩٧٦ م.
- د. محمد أديب الصالح:
أ - تفسير النصوص، المكتب الاسلامي، دمشق، ط ٢.
ب - اصول الحديث والبلاغة النبوية، المكتب الاسلامي، دمشق، ١٣٨٨ هـ.
- محمد الأسمر:
ديوان الأسمر، شركة فنّ الطباعة، القاهرة، (؟).
- محمد إقبال:
شكوى وجواب شكوى، الدار العلمية، بيروت، ١٩٧٢ م.
- د. محمد بدري عبد الجليل:
المجاز وأثره في الدرس اللغوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٠ م.

- محمد حسن ضيف الله:
المعتمد في علم البيان، دار الكتاب العربي، مصر، ١٩٥٩ م.
- محمد الحسناوي:
الفاصلة في القرآن، دار الأصيل، حلب، سوريا (؟).
- محمد الخضر حسين:
أ - الخيال في الشعر العربي ودراسات أدبية، جمع/علي الرضا التونسي، المطبعة التعاونية، دمشق، ١٩٧٢ م.

ب - دراسات في اللغة، جمع/علي الرضا التونسي، المطبعة التعاونية، دمشق، (؟).
- محمد خلف الله أحمد:
من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (؟).
- د. محمد رجب البيومي:
أ - خطوات في التفسير البيـــاني للقرآن، مجمـــع البحوث الاسلامية، القاهرة، ١٩٧١ م.
ب - البيـان القرآني، مجمـع البحوث الاسلاميـة، القـاهرة، ١٩٧١ م.
- محمد رزق الدهشان:
المرشد في علوم البلاغة، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٣٦ م.
- د. محمد زغلول سلام:
أ - أثر القرآن في تطور النقد العربي، إلى آخر القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر، ١٩٦١ م.
ب - تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، اسكندرية، (؟).
- محمد أبو زهرة:
أ - أصول الفقه، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٨ م.
ب - المعجزة الكبرى، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٠ م.
- محمد الصادق عرجون:
القرآن العظيم، مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة، ١٩٦٦ م.
- د. محمد عبدالرحمن الربيع:
ابن طباطبا الناقد، النادي الأدبي، الرياض، ١٩٧٩ م.
- د. محمد عبدالرحمن الكردي:

نظرات في البلاغة والإسناد، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٧١ م.

- د. محمد عبد الصمد زعيمة:

دراسات في علم اللغة المقارن، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨١ م.

- د. محمد عبد المنعم خفاجي:

أ - رسائل ابن المعتز في النقد والادب والاجتماع، طبع، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٤٦ م.

ب - ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان، مكتبة الحسين التجارية، القاهرة، ١٩٤٩ م.

جـ - دراسات في النقد الأدبي، دار الطباعة المحدية، القاهرة، ط ١.

- د. محمد عبد المنعم خفاجي و د. عبد العزيز شرف:

نحو بلاغة جديدة، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٧٧ م.

- محمد علي أبو حمدة:

من أساليب البيان في القرآن الكريم: جمعية عمال المطابع التعاونية، الاردن، عمان، ١٩٧٨ م.

- د. محمد علي رزق الخفاجي:

علم الفصاحة العربية، دار المعارف، مصر، ١٩٧٩ م.

- د. محمد علي سلطاني:

أ - البلاغة العربية في فنونها، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، ١٩٨٠ م.

ب - مع البلاغة العربية، دار المأمون للتراث، دمشق، ١٩٧٩ م.

- محمد علي الصابوني:

صفوة التفاسير، دار القرآن الكريم، بيروت، ١٩٨١ م.

- محمد الصباغ:
الحديث النبوي مصطلحه وبلاغته وكتبه، المكتب الاسلامي، دمشق، ١٩٨١ م.
- د. محمد عيد:
المظاهر الطارئة على الفصحى، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠ م.
- د. محمد غنيمي هلال:
النقد الادبي الحديث، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧١ م.
- محمد كرد علي:
أ - امراء البيان، دار الأمانة، بيروت، ١٩٦٩ م.
ب - رسائل البلغاء، مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، ١٩٤٦ م.
- محمد المبارك:
دراسة أدبية لنصوص من القرآن، دار الفكر دمشق، ١٩٧٣ م.
- د. محمد محمود حجازي:
الوحدة الموضوعية في القرآن الكريم، دار الكتب الحديثة، القاهرة، ١٩٧٠ م.
- محمد محي الدين عبد الحميد:
تهذيب السعد، طبع، صبيح القاهرة، ١٩٥٥ م.
- محمد مصطفى حمام:
ديوان حمام، الهيئة المصرية، القاهرة، ١٩٧٤ م.
- د. محمد مندور:
في الأدب والنقد، دار نهضة مصر، القاهرة، ط ٥.
- د. محمد أبو موسى:
أ - دلالات التراكيب، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٧٩ م.

ب - خصائص التراكيب، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٨٠ م.
ج - التصوير البياني، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٨٠ م.
د - دراسات في علم المعاني، مذكرات في كلية اللغة العربية بجامعة الازهر، القاهرة، (؟).
هـ - قراءة في الأدب القديم، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٨ م.

- د. محمد نبيه حجاب:
بلاغة الكتاب في العصر العباسي، المطبعة الفنية، مصر، ١٩٦٥ م.

- د. محمد نايل أحمد:
نظرية العلاقات أو النظم بين عبد القاهر والنقد الغربي الحديث، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٦٤ م.

- محمد هاشم دويدري:
شرح التلخيص في علوم البلاغة، دار الحكمة، دمشق، ١٩٧٠ م.

- د. الحمدي عبد العزيز الحناوي:
البلاغة العربية تاريخا وقاعدة وتطبيقا، مكتبة الحناوي، الجيزة: القاهرة، ١٩٧٨ م.

محمود أبو الوفا:
أ - دواوين شعره دراسات بأقلام معاصريه، الهيئة المصرية القاهرة ١٩٧٧ م.
ب - شعري، دار المعارف، مصر، ١٩٦٢ م.

- د. محمود السيد شيخون:
أ - الاستعارة نشأتها، تطورها، وأثرها في الاساليب العربية، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٧٧ م.

ب - الاسلوب الكنائي نشأته، تطوره، بلاغته، مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة، ١٩٧٨ م.
جـ - الاعجاز في نظم القرآن، مكتبة الكليات الازهرية، القاهرة، ١٩٧٦ م.

- د. محمود ذهني:
تذوق الأدب، طرقه ووسائله، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، (؟).

- د. محمود فهمي حجازي:
اسس علم اللغة العربية، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٩ م.

- د. محمود قاسم:
الخيال في مذهب محيي الدين بن عربي، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٦٩ م.

- مصطفى صادق الرافعي:
أ - اعجاز القرآن والبلاغة النبوية، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٦٥ م.
ب - وحي القلم، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط ٦.

- د. مصطفى الصاوي الجويني:
أ - الوان في التذوق الأدبي، منشأة المعارف، اسكندرية، ١٩٧٢ م.
ب - منهج الزمخشري في تفسير القرآن وبيان اعجازه، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨ م.
جـ - مناهج في التفسير، منشأة المعارف، اسكندرية، ١٩٧١ م.
د - البلاغة والنقد بين التاريخ والفن، الهيئة المصرية، اسكندرية، ١٩٧٥ م.

- د. مصطفى ناصف:

أ - نظرية المعنى في النقد العربي، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٥ م.
ب - دراسة الادب العربي، دار الاندلس، بيروت، ١٩٨٠ م.
جـ - الصورة الأدبية، دار الاندلس، بيروت، ١٩٨١ م.
- د. منصور عبد الرحمن:
مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٠ م.
- د. منير سلطان:
أ - المرزباني والموشح، الهيئة المصرية، اسكندرية، ١٩٧٨ م.
ب - اعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة، منشأة المعارف، اسكندرية، ١٩٧٣ م.
- م. هـ. ابرامز:
الاتجاهات الاساسية لنظريات النقد، ترجمة/يوئيل يوسف عزيز، مجلة الاقلام العراقية، ص١٩٤، عدد ١١، بغداد، ١٩٨٠ م.
- د. مهدي صالح السامرائي:
أ - تأثير الفكر الديني في البلاغة العربية، المكتب الاسلامي، دمشق، ١٩٧٧ م.
ب - المجاز وأثره في البلاغة العربية، دار الدعوة، حماة، سورية، ١٩٧٤ م.
- نازك الملائكة:
للصلاة والثورة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٨ م.
- د. نبيلة إبراهيم:
قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية، دار العودة بيروت، ودار الكتاب العربي، طاربلس، ١٩٧٤ م.

- د. نجاة عبد العظيم الكوفي:
بناء الجملة، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٨ م.
- د. نجيب البهبيتي:
تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، دار الفكر .بيروت ومكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٧٠ م.
- نعيم الحمصي:
فكرة اعجاز القرآن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٠ م.
- واجدة مجيد الاطرقجي:
التشبيهات القرآنية والبيئة العربية، وزارة الثقافة والفنون، العراق، ١٩٧٨ م.
- د. وداد القاضي:
مختارات من النثر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠ م.
- د. يوسف البيومي ود. السعدي فرهود ود. السيد عبد الفتاح حجاب:
النصوص الأدبية، مطبعة زهران، القاهرة، ١٩٧٣ م.
- د. يوسف البيومي:
أ - التشبيه والتمثيل، مطبعة عابدين، القاهرة، ١٩٧٣ م.
ب - علم البيان، مطبعة عابدين، القاهرة، ١٩٧٢ م.
- يوسف الخطيب:
ديوان الوطن المحتل، دار فلسطين، دمشق، ١٩٦٨ م.
- د. يوسف خليف:
نداء القيم، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧ م.
- يوسف العظم:
في رحاب الأقصى، الاردن، عمان، (؟).

فهرس
الآيات الكريمة

(سورة الأعراف)

في سمّ الخياط	الآية	٤٠	٨٧
والذي خبث لا يخرج إلا نكدا	الآية	٥٨	٦٠
قالوا يا موسى إما أن تلقي وإما ان نكون نحن الملقين	الآية	١١٥	١١٧
فأرسلنا عليهم الطوفان والجراد والقمل والضفادع والدم آيات مفصلات	الآية	١٣٣	٦٠

(سورة الأنفال)

يا أيها الذين آمنوا إذا لقيتم فئة فاثبتوا واذكروا الله كثيرا لعلكم تفلحون وأطيعوا الله ورسوله ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم واصبروا إنَّ الله مع الصابرين.	الآيتان	٤٥، ٤٦	١١

(سورة التوبة)

فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيرا	الآية	٨٢	١٤٢
وطبع الله على قلوبهم	الآية	٨٧	١٩

(سورة هود)

كتاب أحكمت آياته ثم فصلت	الآية	١	١١٢
مثل الفريقين كالأعمى والأصم والبصير والسميع هل يستويان مثلا أفلا تذكرون.	الآية	٢٤	١٤٢

(سورة يوسف)

ليوسف وأخوه أحبّ إلى أبينا منا ونحن عصبة	الآية	٨	١٣٧
إنّا له لناصحون	الآية	١١	١٣٧

(سورة الحجر)

فاصدع بما تؤمر	الآية	٩٤	١٣٨

(سورة النحل)

وما بكم من نعمة فمن الله ثم إذا مسكم الضرّ فإليه تجأرون ثم إذا كشف الضرّ عنكم إذا فريق منكم بربهم يشركون.	الآيتان	٥٣، ٥٤	١٤٢
فيه شفاء للناس	الآية	٦٩	١٢٢
إنّ الله يأمر بالعدل والاحسان وايتاء ذي القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغي	الآية	٩٠	٦٠

(سورة الإسراء)

نحن نرزقهم وإياكم	الآية	٣١	١٢٩
ولا تقربوا الزنى	الآية	٣٢	١٢٩
وقل لعبادي يقولوا التي هي أحسن	الآية	٥٣	١٣٠
ولقد كرمنا بني آدم	الآية	٧٠	١٣٠
ولولا أن ثبتناك	الآية	٧٤	١٣٠
لقد كدت تركن اليهم شيئا قليلا	الآية	٧٤	١٣٠
إذاً لأذقناك ضعف الحياة وضعف الممات	الآية	٧٥	١٣١
عسى أن يبعثك ربك مقاما محموداً	الآية	٧٩	١٣١

(سورة طه)

ولتصنع على عيني	الآية	٣٩	١٤٤

(سورة الأنبياء)

قال رب احكم بالحق	الآية	١١٢	١٢٥

(سورة الحج)

يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت
وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس
سكارى وما هم بسكارى الآية ٢ ١٨

(سورة النور)

يوم تشهد عليهم السنتهم وأيديهم
وأرجلهم بما كانوا يعملون الآية ٢٤ ٢٠

(سورة القصص)

إنّ الله لا يحبّ الفرحين الآية ٧٦ ١٤٤

وابتغ فيما آتاك الله الدار الآخرة
ولا تنس نصيبك من الدنيا وأحسن
كما أحسن الله إليك الآية ٧٧ ١٧٢

(سورة سبأ)

وإنا وإياكم لعلى هدى أو في ضلال مبين الآية ٢٤ ١٣٩

(سورة الصافات)

وآتيناهما الكتاب المستبين وهديناهما
الصراط المستقيم الآيتان١١٧ ، ١١٨ ١٠٣

(سورة الزمر)

انما يتذكر اولو الالباب الآية ٩ ١٨٦

(سورة الفتح)

يد الله فوق ايديهم الآيه ١٠ ١٤٤

فهرس أقوال الرسول الشريف
(٢)

(٣)

فهرس الأشعار

قافية الهمزة

(الهمزة المفتوحة)

قافية الدال

(الدال المضمومة)

حميد	الطويل	ابو غزة	١٠٨
مائد	الطويل	البهاء زهير	٩٩
فوائد	مشطور الطويل	المتنبي	٢٣
الجمود	مجزوء الكامل	كمال نشأت	١٩٦

(الدال المكسورة)

جديد	مشطور الكامل	مأمون فريز جرار	١٩٩
الأمد	البسيط	النابغة الذبياني	١٨٠
الأبدِ	الكامل	ابراهيم ناجي	٢٢٦
للقصيد	الطويل	صفوان الانصاري	١٤٧
ترقد	المتقارب	امرؤ القيس	١٣٤
يقتد	الطويل	طرفة	١٧٧
الشوارد	الطويل	سلم الخاسر	١١٠
شاهد	الطويل	الفرزدق	١٠١
تجلد	الطويل	طرفة	٤٩
بلد	الرمل	العباس بن الأحنف	٤٣
مزود	الكامل	النابعة الذبياني	١٧

قافية الراء

(الراء المفتوحة)

ما ترى	المتقارب	جهم بن خلف	١٢٠
طارا	الوافر	كعب الأشعري	١٧
سحره	المتقارب	عبد الصمد بن المعذل	٤٤

قافية الكاف

(الكاف المكسورة)

التهالك	الطويل	امرؤ القيس	٨٦

(الكاف الساكنة)

بعدك	مجزوء الكامل	الاخطل الصغير (بشارة الخوري)	١٩٣

قافية اللام

(اللام المفتوحة)

التحويلا	الكامل	أبو دلف	١١١
الكلا	المتقارب	الزباء بنت علقمة الطائي	٣٦
تمولا	الطويل	عروة بن الورد	٢٣

(اللام المضمومة)

غليل	الطويل	-	١٨٦
التجمل	الطويل	البحتري	١٧١
سبيل	الطويل	ابو العتاهية	١٧١
مطل	مجزوء الكامل	أبو العتاهية	١٢٩
أول	الطويل	معن بن اوس المزني	١١٩
يعقلُ	الطويل	عبد الله بن الزبير	١١٩
مكبول	البسيط	كعب بن زهير	١٠٨
قليل	الوافر	المتنبي	٤٦
قليل	الخفيف	اسحاق الموصلي	٤٦
قليل	الطويل	يزيد بن الطثرية	٤٦

(اللام المكسورة)

النضال	مشطور الرجز	احمد عنبر	١٩٩

قافية الميم

(الميم المفتوحة)

(الميم المضمومة)

(الميم المكسورة)

يـــــا جوهر الحسن لا تضعني   لديك بالموضوع المهان

تعـــــلم الأدب إذا شئـــــت   وإلا ادبـــــــــــــك الزمن